

عبد الله الطيب

المُرشدُ إلى فهم أشعار العرب وصناعاتها

الجزء الثالث

في الرموز والكتابات والصور

دار الفكر
للطباعة والنشر والتوزيع

زورنا في
الفيس بوك

المرتضى
مكتب السودانىة

www.facebook.com/sh143a

عبد الله الطيب

المُرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعاتها

الجزء الثالث

في الرموز والكتابات والصور

دار الفكر
للطباعة والنشر والتوزيع

المرشد الى فهم اشعار العرب
وصناعتها

1

2

3

4

5

6

7

الطبعة الأولى : بيروت ١٩٧٠

اللاهوت

الى جميع من أعانوا

على خلق هذا الكتاب

بما تولوه من ارشادي

وتعليمي ونقدي أولهم

أبي رحمه الله

عبدالله الطيب

2

1

2

1

2

1

2

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

وبه نستعين وله الحمد أولاً وأخيراً وصلى الله على سيدنا محمد وعلى آله وصحبه وسلم ،

وبعد ، فقد فرغت من هذا الجزء الثالث من المرشد منذ أعوام ثمانية . وكنت هممت أول الأمر أن أصدره منفصلاً عن الجزئين السابقين ، خشية أن يطول الكتاب فيُملَّ .

ثم رأيت العدول عن هذا الرأي ، وحالت شواغل العمل وعسر وسائل النشر عن إصداره في حينه فأخرجت منه قطعاً في مجلة المجمع اللغوي بالقاهرة حرسها الله .

ثم رأيت بعض الفضلاء يأخذ من ذلك ولم يشر إليه . وإنما نتف العلم عارية متداولة . غير أن هذا صحح العزم عندي في إخراج هذا القدر الذي أنجز كله مرة واحدة . وآمل أن ألحق به جزءاً رابعاً أحدثُ القارئ الكريم فيه عن تطور القصيدة وطبقات شعراء وهلم جرا .

هذا بعدُ أو أن أقدم السفر بين يديه وآمل أن يرضاه وبالله التوفيق .

عبدالله الطيب

١٩٦٩-٤-١٦

الباب الاول

تمهيد

طبيعة القصيدة

تعريف القصيدة :

هي في عرف النقاد القدماء ما تألف من عشرة أبيات فأكثر أو سبعة فأكثر . وما دون ذلك فهو القطعة والمقطوعة . والأراجيز من ملحقات القصائد . والمقاطع والمزدوج والمسمط والموشح وسائر ما افتن فيه المتأخرون مما يجوز إلحاقه بالقصائد والمقاطع غير أننا ههنا سنقتصر حديثنا على القصيدة إذ هي جوهر الشعر العربي وعليها مداره .

أطوار أوزان القصيدة :

سبقت القصيدة العربية أطوار من النمو فيما نرى . ويبدو لي أن الشعر قبلها كان يدور أول أمره على موازنة الألفاظ ومقابلة المعاني^(١) في تراكيب يخالطها شيء من الإيقاع ، على نحو قريب مما في العبرانية . وليس بأيدينا شيء من أمثلة هذا الضرب . وعسى أن تكون الأمثال القديمة ، الحالية من السجع ، قد حذيت على نماذج منه أو لعلها بعض بقاياها وآثاره . نحو قولهم :

(١) بسطنا هذا الرأي في الفصلين الأخيرين من كتاب الجزء الثاني من هذا الكتاب من قبل انظر الطبعة الثانية من ٧٢٨/٢ الى الآخر بوجه خاص .

الرأي نائم والهوى يقطان

وقولهم :

يداك أو كتنا وفوك نفخ

فالرأي في المثال الأول بازاء الهوى ، والنائم بازاء اليقظان ، والموازنة اللفظية معها مقابلة معنوية . وفي المثال الثاني قولهم « يداك » يقابله « فوك » و « أوكنا » تقابلها « نفخ » . وكل ذلك يخالطه شيء من الإيقاع ، لعلّما أن يكون منشود من طريقة التأليف .

السجع والتقفية :

ثم يبدو أن أسلوب الموازنة والمقابلة دخلته ألوان من طلب التقفية من طريقي السجع والازدواج . وذلك بعد أن اتسعت العربية وكثرت مشتقاتها ومترادفات^(١) . ولعل سجع الكهان بعض ما بقي من أمثلة هذا الأسلوب ، أو الأمثلة التي كانت تحذى على نماذج كقول سطيح^(٢) :

أقسم بما بين الحرتين من حنش . لتَهْبِطَنَّ أَرْضُكُمْ الحبش . فليملكن ما بين أبين إلى جرش .

وكقول شق :

« أقسم بما بين الحرتين من إنسان . لينزلن أرضكم السودان . فليغلبن على كل طفلة البنان . وليملكن ما بين أبين إلى نجران » .

وكما ترى فإن هذا الأسلوب أشد إيقاعاً من سابقه لما فيه من تقفية الاسجاع .

(١) راجع قبله - - - التمهيد .

(٢) سيرة ابن هشام ، تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد - مصر - ١٩٣٧ - ١٣/١٢/١ .

الأوزان :

ثم يخيل إليّ أن طور الأسجاع استمر زمناً طويلاً ، ثم دخله الوزن بفجاءة . وربما كان ذلك تحت تأثير أغاني الحيرة وما حولها . وقد بسطت رأيي في هذا المعنى في الجزء الثاني فليرجع إليه^(١) . ومما ذكرته هناك ان غناء الحيرة — فارسياً كان أو غيره — ربما سبق له أن تأثر بأوزان الشعر اليوناني . فيكون الوزن العربي ، على هذا القول ، مقتبساً في أصله من جذوة يونانية . وأريد هنا أن أقيد هذا القول بنوع من الاحتراس أراه ضرورياً جداً . وهو أنني لا أرى الوزن العربي قد كان أخذاً بحتاً واقتباساً صرفاً من أوزان اليونانية أو من النماذج التي حذيت عليها في الغناء الفارسي القديم أو غيره .

ولكن الراجح في حدسي أن سماع الغناء المحذو على أوزان يونان أو أوزان مقتبسة من أصول يونانية ، وقع في نفوس بعض أذكى العرب موقعاً جعلهم يخترعون مبادئ البحور اختراعاً « تلقائياً » مفاجئاً — وقل ان سماعهم لغناء القيان المحذو على أوزان يونان أثارهم وأحدث في أنفسهم الهاماً فأشرفت حقيقة « البحور » عليهم بغتة ، فأخذوا في مسالكها أيما أخذ .

ولا يغفلن القارئ الكريم عن أهمية ما أزعمه من عنصر المفاجأة في ظهور الوزن العربي ذي البحر والقافية . بعد أن سبقته دهور طويلة من أطوار النضج والنماء . فان هذا الزعم يوشك أن يطابق ما ذكره محمد بن سلام الجمحي في طبقاته حيث قال^(٢) : « ولم يكن لأوائل العرب من الشعر الا الأبيات يقولها الرجل في حادثة ، وانما قصدت القصائد وطول الشعر على عهد عبد المطلب وهاشم بن عبد مناف . وذلك يدل على اسقاط شعر عاد وثمود وحمير وتبع » — فابن سلام كما ترى لا يرد القصيدة الطويلة إلى تاريخ بعيد بعداً سحيقاً عن أوان بعثة النبي ، إذ ليس بين النبي صلى الله عليه وسلم وبين هاشم الا أبوان أو قل ثلاثة أجيال أو قل قرن على أبعد تقدير ، فذلك مقارب لزمان امرئ القيس والمهلهل وعمر بن قميئة وعبيد ابن الأبرص وعلقمة بن عبدة وهؤلاء أوائل الشعراء ، وما سبقهم فهو كالتمهيد والتوطئة لهم .

(١) راجع قبله ٧٢٨/٢ (٢) طبقات فحول الشعراء لمحمد بن سلام الجمحي ، تحقيق محمود محمد شاكر .

ما قبل الشعر وأثره في النثر العربي :

نريد بقولنا « ما قبل الشعر » جميع أصناف الموازنة والمقابلة والسجع والازدواج التي سبقت اختراع الوزن المحكم والقصيدة التامة .

فاذ وضح هذا من مرادنا : فانا نرى ان « ما قبل الشعر » هذا قد أتيح له ، بعد أن انفرقت عنه القصيدة وصارت هي الشعر ، أن تنشأ منه ضروب النثر العربي الفني من لدن الأمثال الأولى الى المقامات والرسائل وما يجري مجراها . وقد كان القرآن هو السبب الأكبر في هذا التطور العظيم . اذ قد جاء خارجاً من أعاريض القصيد ، ولكنه مع ذلك ذو ايقاع رصين وفواصل كالقوافي ، وأسجاع وازدواج بارع النغم ، كقوله تعالى (سورة سبأ) :

« ولو ترى إذ فَرَغُوا فلا فَوْتَ وَأُخِذُوا من مَكَانٍ قَرِيبٍ . وقالوا آمنا به وأنَّى لهم التناوش^(١) من مَكَانٍ بَعِيدٍ . وقد كفروا به من قَبْلُ وَيَقْدِفُونَ بِالْغَيْبِ من مَكَانٍ بَعِيدٍ . وحيل بينهم وبين ما يشتهون كما فُعِلَ بأشياعهم من قَبْلُ ، إنهم كانوا في شكٍّ مريبٍ » .

ونحو قوله تعالى :

« ص وَالْقُرْآنِ ذِي الذِّكْرِ ، بل الذين كفروا في عِزَّةٍ وشقاقٍ . كم أَهْلَكْنَا من قَبْلِهِم من قَرْنٍ فَغَدَاواً وَلَات حِينَ مَنَاصٍ ، وعجبوا أن جاءهم مُنْذِرٌ مِنْهُمْ وقال الكافرون هذا ساحرٌ كذابٌ » .

وكقوله تعالى :

« وَالسَّمَاءِ وَالطَّارِقِ . وما أَدْرَاكَ ما الطَّارِقُ . النَّجْمُ الثَّاقِبُ . إن كُلَّ نَفْسٍ لَّمَّا^(٢) عَلَيْهَا حَافِظٌ . فليَنْظُرِ الْإِنْسَانُ مِمَّ خُلِقَ ، خُلِقَ من ماءٍ دَافِقٍ . يخرج من بين الصُّلْبِ وَالتَّرَائِبِ » .

(١) بالهمز وبدونه

(٢) بتشدد الميم وتخفيفها .

وكقوله تعالى مما هو ظاهر التسجيع بالحروف الصحائح :

« إن جهنم كانت مرصاداً . للطاغين مآباً . لاثنين فيها أحقابا . لا يذوقون فيها برداً ولا شرابا . الا حميماً وغساقاً^(١) . جزاءً وفاقا . أنهم كانوا لا يرجون حسابا . وكذبوا بآياتنا كذبا . وكل شيء أحصيناه كتابا . فذوقوا فلن نزيدكم الا عذابا » .

وكقوله تعالى :

« يوم ترجف الراجفة تتبعها الرادفة . قلوب يومئذ واجفة . أبصارها خاشعة يقولون أئنا لمردودون في الخافرة أئذا كنا عظاماً نَخِرة . قالوا تلك إذا كرة خاسرة » .

وقرىء ناخرة وذكر الطبري أن هذه القراءة أعجب اليه من أجل مراعاة السجع^(٢) .

وكقوله تعالى مما التسجيع فيه بالآلف اللينة :

« والنجم إذا هوى . ما ضل صاحبكم وما غوى . وما ينطق عن الهوى . ان هو إلا وحي يوحى . علّمه شديد القوى . ذو مِرّةٍ فاستوى » .

وفي القرآن إحدى عشرة سورة رؤوسها هكذا وللقرءا فيهن مذاهب في الأداء بين التفخيم^(٣) والتقليل^(٤) والبطح^(٥) .

وكقوله تعالى مما التسجيع فيه بالضمائر وهاء السكت :

« ما أغنى عني ماليه . هلك عني سلطانيه » .

وسورة الرحمن بعد من أنصع الأمثلة على تسجيع الفواصل وإحكام الازدواج واتقان الإيقاع وتكرار نغم بعينه للزيادة من رنين هذا الإيقاع وذلك قوله تعالى :
« فبأي آلاء ربكما تكذبان » .

(١) بتشديد السين وتخفيفها

(٢) تفسير ابن جرير ، الحلبي ، ٣٥/٣٠

(٣) - (٤) - (٥) - التفخيم نغني به هنا ترك الإمالة ، والتقليل إمالة بين بين ، والبطح الإمالة الكاملة .

والحق أن الناظر في سور القرآن يجد فيها ألواناً من طرق الإيقاع الغريب
الوقع . مثلاً سورتا الكهف وقل أوحى لهما إيقاعٌ متشابه . وسورة الاسراء والفرقان ،
و « هل أتى على الإنسان حين من الدهر » . فيهن إيقاع متشابه . وسورة ص و ق
متشابهتا الجرس والفواصل ، ولنظام السجع والازدواج في كل ذلك أثر
لا ينكر .

ثم طريقة سَوِّقِ الآيات في السورة تتبع نظاماً من التكرار والترجيع وردّ الآخر
على الأول ، يجعل منها كلاً ذا كينونة واضحة وجرس خاص .

ثم توشك كل سورة أن تدفع الى الأخرى اما بتجاوب في ألفاظ ما بين أواخرها
وأوائل ما يليها نحو قوله تعالى في آخر الاسراء :

« وقل الحمد لله الذي لم يتخذ ولداً ولم يكن له شريك في الملك ولم يكن له
ولي من الذل وكبره تكبيراً » .

وفي أول الكهف : « الحمد لله الذي أنزل على عبده الكتاب » . وفي آخر مريم :
« فانما يسرناه بلسانك لتبشر به المتقين وتنذر به قوماً لداً » الخ ...

وفي أول طه : « طه ما أنزلنا عليك القرآن لتشقى » .

وفي آخر هذه : « فستعلمون من أصحاب الضراط السوي ومن اهتدى » وأول
ما يليها : « اقترب للناس حسابهم » .

ومن أوضح هذه الأمثلة ما في آخر الأحقاف :

« بلاغ فهل يهلك الا القوم الفاسقون » .

وأول القتال : « الذين كفروا وصدوا عن سبيل الله » .

وآخر الطور : « ومن الليل ففسحه وأدبار النجوم » .

وأول النجم بعدها : « والنجم إذا هوى » .

وآخر هذه : « فاسجدوا لله واعبدوا » .

وأول ما يليها : « اقتربت الساعة » .
وأنت تعلم أن الله جل شأنه يقول في سورة العلق : « فاسجد واقترب » .
فهذا قد يبين عندك ما نزعناه من قوة الصلة بين السجود في آخر هذه والاقترب
في أول السورة التي بعدها .
هذا وآخر القمر : « عند ملك مقتدر » .
وأول الرحمن بعدها : « الرحمن علم القرآن » . والصلة غير خافية .
وآخر الواقعة : « فسيح باسم ربك العظيم » .
وأول الحديد : « سبح لله ما في السموات والأرض » . هذا ولا يخفى ما بين
أول الواقعة وآخر الرحمن من الصلة المعنوية القوية .
هذا ولأمر ما ذكروا عن حمزة القاريء انه كان يعد القرآن كله بمنزلة السورة
الواحدة^(١) . وقد كان غيّر حمزة من القراء كثير^(٢) « يرون وصل السور بسكت
وبلا سكت . ولهم مذاهب في ذلك فليرجع إليها في النشر والشاطبية وسواهما من
كتب القراءة والأداء .
وأحيل القاريء أيضاً الى كتاب مرآة الاسلام للدكتور طه حسين فان فيه بحثاً
جيداً مبسوطاً في هذا المعنى . وانما نخوننا ههنا الى مجرد التمثيل والتقريب . ولم نرد
الى الاستقصاء .

أثر القرآن على البلغاء :

هذا ، ولقد حارت العرب في أمر القرآن ، فذكر بعضهم أنه شعر وأنه
كهانة . الا أن الله عز وجل قد أكذبهم فيما زعموه . وكذلك أكذبهم علماؤهم
وحذاقهم ، كالذي رواه ابن اسحق في السيرة حيث قال^(٢) : « ثم أن الوليد بن
المغيرة اجتمع اليه نفر من قريش . وكان ذا سن فيهم ، وقد حضر الموسم . فقال

(١) النشر في القراءات العشر لابن الجزري ، طبع مصطفى محمد ، ١ : ٢٦٤

(١) السيرة ١/٢٨٣ - ٢٨٤

لهم يا معشر قريش . قد حضر هذا الموسم . . وان وفود العرب ستقدم عليكم فيه .
وقد سمعوا بأمر صاحبكم هذا . فأجمعوا فيه رأياً واحداً . ولا تختلفوا فيكذب
بعضكم بعضاً . ويرد قولكم بعضه بعضاً . قالوا : فأنت يا أبا عبد شمس فقل
وأقم لنا رأياً نقل به . قال بل أنتم فقولوا أسمع . قالوا فنقول : كاهن قال لا والله
ما هو بكاهن . لقد رأينا الكهان فما هو بزمزمة الكاهن ولا سجعه . قالوا فنقول
مجنون . قال : ما هو بمجنون . لقد رأينا الجنون وعرفناه . فما هو بنخقه ولا
تخالجه ولا وسوسته . قالوا فنقول شاعر . قال ما هو بشاعر . لقد عرفنا الشعر
كله رجزه وهزجه وقريضه ومقبوضه ومبسوطه فما هو بالشعر . قالوا فنقول
ساحر . قال : ما هو بساحر . لقد رأينا السحار وسحرهم . فما هو بنفثهم ولا
عقدهم . قالوا فما نقول يا أبا عبد شمس ؟ قال : والله ان لقوله لحلاوة . وإن
أصله لعذق . وإن فرعه لجناة (قال ابن هشام ويقال لغدق) وما أنتم بقائلين
من هذا شيئاً الا عرف أنه باطل . وان أقرب القول فيه لأن تقولوا هو ساحر جاء
بقول هو سحر يفرق به بين المرء وأبيه وأخيه الخ ... »

وعن ابن اسحق في موضع آخر ينسبه الى النضر بن الحرث أنه قال (١) :
« يا معشر قريش . انه والله لقد نزل بكم أمر ما أنتم له بخيلة بعد . قد كان محمد
فيكم غلاماً حسداً أرضاكم فيكم . وأصدقكم حديثاً . وأعظمكم أمانة ،
حتى اذا رأيتم في صدغيه الشيب وجاءكم بما جاءكم به قلم ساحر لا والله ما هو
بساحر . لقد رأينا السحرة ونفثهم وعقدهم . وقلم كاهن . لا والله ! ما هو بكاهن .
قد رأينا الكهنة وتخالجهم وسمعنا سجعهم . وقلم شاعر لا والله ما هو بشاعر . قد
رأينا الشعر وسمعنا أصنافه كلها هزجه ورجزه الخ . »

ولعل النضر قد صدر بهذا القول عن ملاء من الوليد بن الغيرة وأضرابه فقد
كان من شياطين قريش وبلغائها وأشدّها حسداً للرسول وعداوة لدعوته وقرآنه .

وفي القرآن نفسه ما يقوي شاهد هذه الأخبار التي رواها ابن اسحق من
حيرة قريش والعرب إزاء بيان التنزيل وغرابتة . من ذلك قوله تعالى : « وقالوا

أساطير الأولين اكتبها فهي تُملئ عليه بكرة وأصيلاً^(١) ومنه أيضاً : « وقال الذين كفروا لولا نزل عليه القرآن جملة واحدة ، كذلك لنثبت به فؤادك ورتلناه ترتيلاً ولا يأتونك بمثل الا جئناك بالحق وأحسن تفسيراً^(٢) » .

ومنه أيضاً : « لسان الذي يلحدون اليه أعجمي وهذا لسان عربي مبين^(٣) » وهذه الآية تريك الى أي حد اشتطوا في الخيرة مع العداوة حتى نسبوا إلى محمد أنه كان يتلقى وحيه عن أعجمي ممن له علم بسير الأولين ، نفاسةً منهم وحسدًا .

وكما تعلم أيها القارئ الكريم ، سرعان ما انتقلت خصومة قريش والعرب للقرآن من باب الجدل الى باب العمل . وقد رام بعض الذين دخلوا في حرب النبي بعد أن فلج أمره أن يقلدوا مذهبه في الوحي والرسالة فافعلوا لأنفسهم أصنافاً من محاكاة القرآن ، من ذلك ما فعله مسيلمة وسجاح وأضراهما ، وقد حفظ الرواة لنا بعض ما جاءوا به - (أم لعلهم افعلوه على سبيل التهكم والاستهزاء؟) نحو قول مسيلمة - يا ضفدعة بنت ضفدعين ، علام تنقين ، لا الماء تكدرين ، ولا الشارب تمنعين^(٤) ، وقول سجاح : اليمامة اليمامة ، ودفوا دفيف الحمامة^(٥) .

ثم ان الإسلام ضرب بجران ، ونظر العرب في ما خلص إليهم من تراث البلاغة ، فوجدوا القرآن في ذروتها ، وهو كلام الله المنزل المعجز . فأقبلوا على حفظه وجمعه وتفسيره ، وجعل فصحاؤهم من شعراء وخطباء وحكماء وقصاص يتأثرونه ويقتبسون من ضوئه . فأما الشعراء والرجاز وطبقاتهم فأخذوا من بلاغته ما قدروا على أخذه وأدخلوه على ما كانوا يؤمونه من أغراض الرجز والقصيد ، وسنعرض لذلك في شيء من التفصيل ، فيما بعد إن شاء الله .

وأما أهل النثر من خطباء وقصاص وحكماء فأخذوا من بلاغته ما قدروا على أخذه وأدخلوه على ما آل إليهم من تراث السجع والموازنات والأمثال والمنافرات

(١) و (٢) من سورة الفرقان

(٣) النحل

(٤) تاريخ الطبري - ٥٠٦/٢

(٥) نفسه

وغير ذلك من قُرْبَان القول المأثور. وما هو الا قليل حتى صارت سائر أصناف البلاغة النثرية تَقَرُّوْا مَذهَبَ شبيهةً بمذهب « ما قبل الشعر » ، في طلبها ضروباً من الايقاع والرنين التي لا تصل الى إحكام الأوزان ذات البحور والقوافي . ولعل الحديث من أوائل ما يستشهد به في هذا الباب . ودونك فتأمل حديث أم زرع وأكتفي ههنا بأن أذكر لك طرفاً منه ^(١) :

قالت السادسة :

زوجي إن أكل لفّ ، وإن شرب اشتف ، وإن اضطجع التفّ ولا يولج الكف ليعلم البث ^(٢) .

قالت السابعة :

زوجي غيايا أو عيايا ، طباقاء ، كل داء له داء ، شجّك ، أو فلّك أو جمع كلاً لك ^(٣) .

قالت الثامنة :

زوجي المسّ مسّ أرنب ، والريح ريح زرنّب ^(٤) .

قالت التاسعة :

زوجي رفيع العماد ، طويل النجاد ، عظيم الرماد ، قريب البيت من الناد .

(١) اللؤلؤ والمرجان فيما اتفق عليه الشيخان للأستاذ محمد فؤاد عبد الباقي ، مصر - ١٩٤٩ - ٣ - ١٩٠ وأول الحديث ص ١٨٨ رقم ١٥٩٠

(٢) هذه تدم زوجها فهو أكل يحوز ما يوضع أمامه فلا يبقى وإذا شرب استوعب ما في الاناء فهذا معنى اشتف . وإذا اضطجع التف ليعلم ما بها من حزن .

(٣) هذه تدم زوجها بأنه غيايا أي ثقیل مظلم - عيايا اي عيى ضعيف . طباقاء أي أحقق . يضرب بيده فاما شج الرأس وأما جرح عضوا واما فعل ذلك كله .

(٤) الزرنّب : طيب . وهذا من شواهد النحويين .

قالت العاشرة :

زوجي مالك ، ومالك ؟ مالك خير من ذلك ، له إبل كثيرات المبارك قليلات
المسارح ، واذا سمعن صوت الميزهر أيقن أنهن هوالك^(١) .

وقالت الحادية عشرة :

زوجي أبو زرع ، فما أبو زرع ؟ أناس من حليّ أذُنّي ، ومَلأ من شَحْم
عَضْدي ، ويَجْحني فَبَجَحَت إليّ نفسي . وَجَدني في أهل غُنَيْمة بِشَق^(٢)
فجعلني في أهل صَهيل وأطيط ودائس ومُنَق^(٣) ، فعنده أقول فلا أَقْبَح ،
وأرْقَد فأَتَصَبَّح ، وأشرب فاتَفَتَح^(٤) .

أم أبي زرع . فما أم أبي زرع ؟ عَكُومها رداح ، وبَيْتُها فُساخ^(٥) . ابن
أبي زرع ، فما ابن أبي زرع ؟ مَضْجعة كَمَسَل الشَّطْبة ، وَيُشْبِعه ذِرَاع
الجُفْرة^(٦) .

بنت أبي زرع ، فما بنت أبي زرع ؟ طوع أبيها وطوع أمها ، ومِلْءُ كَسائها ،
وغِيظ جارتها .

جارية أبي زرع . فما جارية أبي زرع ؟ لا تَبْث حَدِيثنا تَبِيثاً ، ولا تُنَقِّث
ميرتنا تنقيثاً ، ولا تَمَلأ يَيتنا تعشيشاً الخ^(٧) .

(١) قليلات المسارح - أي قرب الدار لا تسرح بعيداً لأنه يعدها للقرى .

(٢) أي في شق من الجبل - أي وجدني في أهل فقر لا مال لهم الا المعزى .

(٣) الدائس ما سخر من الأنعام لدوس القمح والشعير فكأنها تريد ان تقول جعلني في أهل خيل وإبل
وبقر وعبيد ...

(٤) أتصبح أي أنام الى الصباح رفاة ورغداً . أتفتح أي أنال من الشراب حتى الري وبعده .

(٥) عكومها - أي أعدالها التي يوضع فيها التمر والقمح . رداح - عظام كبيرة .

(٦) أي هو كانسلال الشطبة من الخيل أو جريد النخل لأنه ضامر . وليس مع الضمر بمهزول اذ
يقوى على الأكل ولكن لا يسرف . والجفرة العتود أو السخلة .

(٧) لا تَبْث حَدِيثنا لا تفشيهِ . ولا تَقْث ميرتنا أي لا تفسدها بالتبذير والسرف والتعشيش الوسخ -
أي تنظف البيت فلا تترك فيه ما يشبه أعشاش الطير .

وجلي واضح أيها القارئ الكريم ما في هذا الحديث من جودة الإيقاع وتلاحق
الرنين .

وتأمل بعده كثيراً من الأحاديث فانك واجد فيها ألواناً من طريقة ما فيه .
وتأمل أيضاً عن الراشدين وخطباء العهد الأول من بني أمية وخصومهم . مثلاً
خطبة سيدنا أبي بكر إذ أحس من بعض الصحابة كراهة العهد لعمر ، فقال :
« إني وليت أموركم خيركم في نفسي ، فكلكم ورم أنفه أن يكون له الأمر من
دونه ، والله لتتخذن نضائد الدياج . وستور الحرير ولتألمن النوم على الصوف
الأذربي كما يألم أحدكم النوم على حسك السعدان . والذي نفسي بيده لأن
يقدم أحدكم فتضرب عنقه في غير حد ، خير له من أن يخوض
عمرات الدنيا . يا هادي الطريق جرت . إنما هو الفجر أو البجر^(١) » .

ورسالة عمر في القضاء حيث يقول : « أما بعد فإن القضاء فريضة محكمة
وسنة متبعة . فافهم إذا أدلي إليك . فانه لا ينفع تكلم لا نقاذ له ، آس بين
الناس في وجهك وعدلك ومجلسك . حتى لا يطمع شريف في حيفك ، ولا يئأس
ضعيف من عدلك . البينة على من ادعى . واليمين على من أنكر والصلح جائز
بين المسلمين . إلا صلحاً أحل حراماً أو حرم حلالاً^(٢) الخ » . وكتاب عثمان إلى
علي : « أما بعد فانه قد جاوز الماء الزبي ، وبلغ الحزام الطيبين . وتجاوز الامر
بي قدره وطمع في من لا يدفع عن نفسه .

فان كنت مأكولاً فكن خير آكل والا فأدركني ولما أمزق^(٣)

وخطبة علي في الجهاد حيث يقول : « يا عجباً كل العجب ، عجب يمت
القلب ، ويشغل الفهم ، ويكثر الأحزان ، من تصافر هؤلاء القوم على
باطلهم ، وفشلهم عن حقائقهم . حتى أصبح غرضاً ترمون ولا ترمون .
ويغار عليكم ولا تغفرون . ويعصى الله فيكم وترضون . اذا قلت لكم اغزوهم
في الصيف . قلتم هذه حمارة القيظ . أمهلنا ينصرم عنا الحر . فاذا كنتم من الحر

(١) كتاب الكامل للبريد طبعة مصطفى محمد مصر ، ١/٥٠

(٢) نفسه . (٣) نفسه ٩/١

والبرد تفرون ، فأنتم والله من السيف أفر . يا أشباه الرجال ولا رجال . ويا طغام
الأحلام ويا عقول ربات الحجال^(١) الخ ...

ونغم هذه الخطبة أوضح وإيقاعها أبين مما استشهدنا به قبلها سوى الحديث
وقد كان علي كرم الله وجهه من بناء البيان العربي العظام . وقالوا رُوِيَ عن عبد
الحميد بن يحيى أنه قيل له : « ما الذي مكنك من البلاغة وخرجك فيها ؟ فأجاب :
حِفْظُ كلام الأصْلَح ، يعني أمير المؤمنين علياً^(١) » . وإنما استطردت هذا الاستطراد
لما هو شائع بين الناس من أن نهج البلاغة كله من وضع الشريف الرضي . وأقرب
عندي أن يقال ان فيه كثيراً مما انتحله بلغاء الشيعة ورواه الشريف عنهم . وأستبعد
أن يكون هو زاد فيما رواه شيئاً . هذا ، وقد كان العرب من حب البلاغة بحيث
حرصوا على حفظ كلام بلغائهم من زمان بعيد والذي روي عن عبد الحميد نص^٢
على ذلك ، وهي رواية سابقة لزمان الشريف اذ قد ذكرها الجهشياري من رجال
القرن الثالث . كما أن هذه الخطبة التي استشهدنا بها آنفاً مما رواه قدماء العلماء أمثال
ابن قتيبة والجاحظ ومحمد بن يزيد .

هذا ، وتأمل أيضاً بتراء زياد التي أولها : « أما بعد فان الجهالة الجهلاء .
والضلالة العمياء والغني الموني بأهله على النار . ما فيه سفهاؤكم . ويشتمل عليه
حلمائكم . من الأمور العظام التي يشب فيها الصغير . ولا يتحاشى عنها
الكبير الخ^(٢) » .

وخطبة الحجاج التي أولها : « أنا ابن جلا وطلاع الثنايا^(٣) » .

ولعلك لمحت نفس القرآن في كلام علي وبتراء زياد . وقد كان الحجاج
شديد الأخذ ، كثير الاقتباس ، من القرآن يُضَمِّنُه خطبه تضميناً كالذي وقع
منه في قوله : « والله لأحزمنكم حَزَمَ السَّلَمَةِ . ولأضربنكم ضَرْبَ غَرَائِبِ
الإبل . فانكم لكأهل قرية كانت آمنة مطمئنة يأتيها رزقها رغداً من كل
مكان . فكفرت بأنعم الله فأذاقها الله لباسَ الجوع والخوف بما كانوا يصنعون .
وإني والله لا أقول الا وقيئت . ولا أهمُّ الا مضيت . ولا أخلق الا فريت » .

(١) نفسه ١٣/١ . (٢) الوزراء والكتاب للجهشياري ، الحلبي ، ١٩٣٨ - ٧٢

(٤) نفسه ٢٢٤/١

(٣) الكامل للمبرد ١ - ،

وتأمل رسائل عبد الحميد والناس ينسبون اليه أنه أبو الكتابة ، وليس معنى ذلك أنه لم تكن كتابة قبله ، ولكن العرب كانت تؤثر ببلاغتها المناير . ومتى عمدت الى الكتابة نأت عن التزيين ما استطاعت لأسباب منها حاجتها الى ابلاغ الناس جمعاء ، اذ كانوا هم السند والعضد ، ولم تكن تحس مثل هذه الحاجة حينما تروم بلاغ فرد . ومن شواهد ذلك البالغة ما روي من كتاب خالد الى عياض : « اياك أريد » ولم يزد على هاتين الكلمتين شيئاً . ومنها ندرة الورق والرق الذي كان يُكتب عليه ، فكانت هذه الندرة مما يدعو الى الاقتصاد في اللفظ وايتار التبيين على البيان .

وقد جعلت الشقة بين الخلفاء وأمرائهم وبين سائر الناس تتباعد شيئاً فشيئاً بعد زمان عبد الملك . فصار الخلفاء وأمرائهم يستغنون شيئاً فشيئاً بالاطناب الى عملهم في الرسائل دون الاحتفال للخطب العامة . ورسالة عمر في القضاء فلتة في زمانها من حيث إن فيها طولاً ما ؛ وهي في جملتها أشبه بالخطبة المحكمة منها برسائل المتأخرين ، وكذلك رسالة عليّ إلى الأشتر ، إلا أنني أميل الى الشك في نسبتها إليه ، وعسى أن يكون انتحلها أناس من شيعة عليّ الأقدمين ليضاهاوا بها رسالة عمر في انقضاء . وقد شهد زمانُ عبد الملك خطباءً فصحاءً كثيرين من أمثال الأشدق والمختار ومصعب وعبد الله بن الزبير والحسن البصري وقطري ابن الفجاءة والحجاج وعبد الملك نفسه . ثم ان الخطباء أخذوا يقلون بعد ذلك حتى أنك لا تجد بين رجالات الدولة العباسية من يقارب هؤلاء الذين ذكرناهم إلا ما كان من أمر أبي جعفر وعمه داود بن علي ، على فتورٍ ما في كلام هذين .

وقد كان أوائل من دونوا الرسائل يعتمدون مذهباً قريباً من الخطبة ، كالذي يروي من قول يحيى بن عمر على لسان يزيد بن المهلب : « انا لقينا العدو ، فمحننا الله أكتافهم ، فقتلنا طائفة وأسروا طائفة ولحقت طائفة برؤوس الجبال ، وعرائر الأودية ، وأهضام الغيطان ، وأثناء الأنهار ، فبتنا بعرة الجبل ، وبات العدو بحضيضه » .

وفي هذا الكلام مشابه مما روي من خطابة عبد الله بن الزبير عند سيدنا عثمان لما قدم عليه بنو الفتح من أفريقية .

وقد سلك عبد الحميد بن يحيى سبيل الخطابة . الا أنه مال بها الى شيء من الأناة ، التي لا تسمح بمثلها مواقف المنابر ، ولكن صحبة السراج ، ووقار العزلة . ومن كلام عبد الحميد ، قال في كلمته الطويلة التي وصى بها الكتاب^(١) : « ونزهوا صناعتكم ، وارباؤا بأنفسكم ، عن السعاية والنميمة . وما فيه أهل الدناءة والجهاالة . وإياكم والكبر والعظمة . فانها عداوة مُجْتَلَبَةٌ بغير إْحْسَنَةٍ ، وتحابوا في الله عز وجل في صناعتكم . وتواصلوا عليها . فإنها شَيْمٌ أهل الفضل والنبل من سلفكم . وان نبا الزمان بِرَجُلٍ منكم فاعطفوا عليه وواسوه . حتى ترجع اليه حاله . وان أقعد الكِبِيرُ أحدكم عن مكسبه . ولقاء إخوانه فزوروه وعظموه وشاوروه . واستظهروا بفضل رأيه وقديم معرفته الخ ... »

ونفس الخطابة في هذه القطعة وفي سائر الوصية ظاهر . وله من كتاب كتبه الى أهله وأقاربه^(٢) :

« أما بعد ، فان الله جعل الدنيا مخوفة بالكره والسرور وجعل فيها أقساماً مختلفة بين أهلها . فمن درّت له بحلاوتها وساعده الحظُّ فيها . سكن اليها . ورضي بها . وأقام عليها . ومن قرصته بأظفارها . وعَضَّتْه بأنيابها . وتوطأته بثقلها . قلاها نافرأ عنها . وذمها ساخطاً عليها . وشكاها مستزيداً منها . وقد كانت الدنيا أذاقتنا من حلاوتها . وأرضعتنا من درها أفابوق استحليناها . ثم شمسنا منا نافرة . وأعرضت عنا متنكرة . ورمحتنا مُؤَلِّية . فملح عذبتها . وأمر حلوها وخشن لينها . فمزقتنا عن الأوطان . وقطعتنا عن الأخوان . فدارنا نازحة . وطيرنا بارحة . » . وهلم جرا .

وهذه القطعة تصلح شاهداً على ما زعمناه من ميل عبد الحميد بأسلوب الخطابة الى شيء من الأناة التي تكون مع روية العزلة والاحتفال . ولا يخفى بعد ما التزمه عبد الحميد من التقسيم المتتالي والايقاع المنتظم .

وابن المقفع دون عبد الحميد اسماحاً ، ولكنه مثله يتحرى التقسيم وتجويد الايقاع وشواهد ذلك كثيرة في نثره . وقد وصمه الدكتور طه حسين في كتابه

(١) الوزراء والكتاب ٧٥ (٢) نفسه

من حديث الشعر والنثر ، بشبه الاستشراق في بعض ما يستكرهه من القياسات . ولا أرى كيف تأتت الدكتور طه حسين الى هذا القول على ما عنده من دقة البصر وبعد الغور وصفاء الذوق إذ ليس ما يضعف فيه ابن المقفع بمبلغه الى العجمة ضربة لازب ، على أن كان أصله أعجمياً . والرجل بعد من عبدوا طريق الكتابة . وليس ما يلاقيه المبتدئ من حزونة البداية كما يلاقيه التالي من سهولة الاتباع . واليك بعد هذه القطعة من الأدب الكبير : « ابذل لصديقك دمك ومالك . ولمعرفتك رفقك ومحضرك وللعامه بشرك وتحنتك ، ولعدوك عدلك وانصافك . واضنن بعرضك عن كل أحد » . (رسائل البلغاء - مصر ١٩٥٤-٧١) .

وهذه القطعة من الأدب الصغير :

« وعلى العاقل أن يذكر الموت في كل يوم وليلة مراراً ، ذكراً يباشر القلوب ، ويقدهح الطماح ، فان في كثرة ذكر الموت عصمة من الأشر . وأماناً بإذن الله من الهلع » . (نفسه - ١١) .

وفي هاتين القطعتين على قصرهما شاهد الايقاع . الا أن ابن المقفع كما ترى أشد روية وأبكأ درأ من عبد الحميد .

وتأمل بعد توقيعات الوزراء الأوائل أيام المهدي والهادي وهرون ، من ذلك مثلاً ما رواه الجهمشاري من ماثور حديث أبي عبيد الله : « التماس السلامة بالسكوت ، أولى من التماس الحظ بالكلام ، وقمع نخوة الشرف ، أشد من قمع بطر الغني والصبر على حقوق النعمة ، أصعب من الصبر على ألم الحاجة . وذل الفقر . قاهر لعز الصبر . كما ان عز الغني مانع من الانصاف . إلا من كان في غريزته فضل كرم . وفي أعراقه مناسبة لعلو الهمة ^(١) » .

وما رواه من كلام يحيى بن خالد بن برمك في بعض ما وصى به بنيه إذ يقول : « لا بد لكم من كتاب وعمال وأعوان . فاستعينوا بالاشراف وإياكم وسفلة الناس . فان النعمة على الأشراف أبقى . وهي بهم أحسن . والمعروف عندهم

(١) الوزراء والكتاب ١٦٥

أشهر . والشكر منهم أكثر^(١) » . وعن جعفر بن يحيى اذ وقع على رقعة دفع بها اليه بعض ابناء الرجاء : « هذا يمت بحرمة الامل . وهي أقرب الوسائل : وأثبت الوسائل . فليعمل له من ثمرة ذلك عشرون ألف درهم . وليُمتَحَنَ ببعض الكفاية . فان وجدت عنده . فقد ضمّ إلى حقه حقاً . وإلى حرمة حرمة . وان قصّر عن ذلك فعلينا مُعَوَّلَه والينا موثله . وفي مالنا سعة له^(٢) » . وكل هذا كما ترى واضح الايقاع . ظاهر الطريقة في التقسيم والموازنة والازدواج والسجع .

وبعد فحسبنا هذا القدر من الاستشهاد . وإنما أردنا لنبين به كيف أقبل النثر العربي من أصوله الجاهلية في « ما قبل الشعر » على القرآن فأخذ من مادته وشكله وأساليب جرسه فنشأ من ذلك أسلوب الخطب بجرسها وإيقاعها . ثم تلاهن عهد الرسائل بتقسيمها ذي النفس الخطابي في مذاهب عبد الحميد ، والتريث الفلسفي في مذهب ابن المقفع ، والاسماح شيئاً فشيئاً ، مع الاحتفاظ بجوهر الايقاع في انشاء الوزراء من لدن أبي عبيد الله الى آل برمك زمان الرشيد ، وكل هذا كما ترى شديد الصلة « بما قبل الشعر » قوي النظر الى القرآن ، غير بعيد حقاً عن مذاهب الشاعرية في غير العربية .

شاعرية النثر العربي :

ولعلك اذا تبينت هذا أيضاً أنه لم يكن في العربية نثر خالص النثرية حقاً ، الا ما كنا ألمعنا اليه من رسائل الأوائل القصار التي كان يراد بها التبيين أكثر من البيان وحتى هذه لم تكن تخلو من الموازنة والايقاع متى جاوزت الجمليتين والثلاث وربما قصدت اليهما قصداً ككتاب يزيد بن معاوية الى عبيد الله بن زياد : « أما بعد ، فان الممدوح مسبوب يوماً ما . وان المسبوب ممدوح يوماً ما . وقد انتميت الى منصب كما قال الأول :

رفعت فجاوزت السحاب وفوقه فما لك الا مرقب الشمس مرقب

وقد ابتلي بحين زمانك دون الأزمان . وبلدك دون البلدان . ونكبت به من دون العمال ، فاما ان تعتق . او تعود عبداً كما يعد العبد . والسلام (١) » .

وانما دخل النثر البحت الأجرد في نطاق العربية مع دخول التأليف المستفيض كالذي كان من كتب النحو واللغة والفقه والخراج الأولى . وكالذي تفرع عن هؤلاء من صنوف العلوم كالمذاهب والمنطق واللغة والتقويم والمعاجم والتراجم والتواريخ .

أما سائر أساليب النثر العربي فقد انسقت في الطريق الذي سلكه الحديث والخطباء والبلغاء وأصحاب الرسائل وأوائل الوزراء من ايثار الايقاع وتجويد النغم ونجم في أواخر القرن الثاني وأوائل الثالث كتاب قد انتهى اليهم من تراث البيان العربي قدر عظيم ، وحباهم الله من الملكة قدراً عظيماً فنحوا بهذا الايقاع والنغم المجرد إلى محض الاتقان والاحكام فيما غروا به من السجع والازدواج . وعلى رأس هؤلاء عمرو بن بحر الجاحظ . وقد كان يحتفل لا رسال اللفظ متدفعا تدفع الأمواج ، ومنطلقاً انطلاق التيار ، كما كان يحتفل لسوق المعاني متتابعات متدرجات متساويات أولها فرط لآخرها ، وأواخرها نتائج لأوائها . فيجمع من الاحتفالين شيئاً منمنماً ، وفصوصاً كفصوص العقود ، تبهر النفوس وتروع القلوب . تأمل مثلاً قوله في كتاب البخلاء ، على لسان خالد بن يزيد يوصي ابنه (٢) :

« ولست ارضاك وان كنت فوق البنين . ولا أثق بك وان كنت لاحقاً بالآباء . لأنني لم أبالغ في محنتك . اني قد لابست السلاطين والمساكين . وخدمت الخلفاء والمنكدين . وخالطت النساء والفتاك . وعمرت السجون ، كما عمرت مجالس الذكر . وحلبت الدهر أشطره . وصادفتُ دهرأ كثير الأعاجيب .

« فلولا أني دخلت من كل باب . وجريتُ مع كل ريح . وعرفت السراء

(١) نفسه ٣١

(٢) كتاب البخلاء للجاحظ تحقيق طه الحاجري ، القاهرة - ١٩٤٨/٤١

والضراء ، حتى مثلت لي التجارب عواقب الأمور ، وقربتني من غوامض
التدبير . لما أمكنتني جمع ما أخلفه لك . ولاحفظ ما حبسته عليك .

ولم أحمد نفسي على جمعه . كما حمدتها على حفظه . لأن بعض هذا المال لم
أنله بالحزم والكيس .

« قد حفظته لك من فتنة البناء . ومن فتنة النساء . ومن فتنة الثناء . ومن فتنة
الرياء . ومن أيدي الوكلاء فانهم الداء العياء » .

تأمل هذا الصوغ والتقسيم المحكم ذا النغم المطرب ثم وازن بينه وبين قول
شاكسبير :

Shall I compare thee to a summer's day ?

Thou art more lovely and more temperate:

Rough winds do shake the darling buds of May,

And summer's lease hath all too short a date :

Sometime too hot the eye of heaven shines

And often is his gold complexion dimmed ;

And every fair from fair sometime declines,

By chance, or nature's changing course untrimmed ;

But thy eternal summer shall not fade,

Nor lose possession of that fair thou owest,

Nor shall death brag thou wander'st in his shade,

When in eternal lines to time thou growest ;

So long as men can breathe, or eyes can see,

So long lives this, and this gives life to thee.

ولعلي إن تمثلت بشيء من خطب شكسبير في مسرحياته كان يكون أيسر
المأق في هذا الموضوع . ولكني تعمدت هذا المثل تعمداً من « سوناتة^(١) » لأن

(١) السوناتة ضرب من الشعر طلياني الشكل في أصله قوامه أربعة عشر بيتاً يجاء بها على منهج خاص
في التقفية .

ويقال ان بترارك أول من اخترعه . وأقبل عليه الانجليز عهد اليصابات

نظمها أشد احكاماً وأدخل في حاق الاوزان الشعرية عند الافرنج . فان وضح ما أزرعه في التمثيل به ، كان أوضح في المرسل . وليس مرادي بقولي « وَآزِنُ » أنفأ أن تقصد الى موازنة المعاني وانما اريدك لتوازن بين شكلي الايقاع .

الا نجد أن شكسبير لا يتجاوز في إيقاعه أمر المقابلة والمطابقة وجرس الصوت المستمد من مخارج الكلمات ، ثم القوافي من بعد ؟ أم لا تحس أن قوافيه أقرب الى السجع في نظام العربية منها الى الروي المتلثب ؟ ولعمري قد يقع للجاحظ ما هو أدنى الى شبه الروي منها كالذي في آخر ما استشهدنا له من قوله فيما مضى . ولا أغلو ان زعمت أن أكثر نثر الجاحظ الذي لم ينح فيه منحى التأليف يشبه في وزنه وإيقاعه أصنافاً من الشعر الانجليزي المقفى والمرسل . ولئن صدق هذا القول على الجاحظ هو أصدق على كثير من معاصريه ممن كانوا أميل الى السجع كأبي العيناء مثلاً . ولئن صدق على كتاب القرن الثالث هو أصدق على كتاب القرن الرابع من أصناف الصاحب والبديع ، وعلى من اتبعوا سبيلهم من أصناف الحريري والقاضي الفاضل . وانما أقول ذلك لأن هؤلاء قد كانوا أحرص على رونق الشكل ، وتصنيع الاسجاع والازدواج والتجنيس والتطبيق والتقسيم وما اليه ؛ على أنه قل منهم من يقارب الجاحظ في تدفق التيار وانسياب المعنى واضطراد النغم .

ولإني لِيُخَيَّلُ إليَّ أحياناً أنَّ دقيقى الاحساس ، رقيقى الشعور ، من كتّاب القرن الرابع والذين اتبعوا سبيلهم ، قد أدمنوا النظر في فواصل القرآن وآيه ، كما أدمن الذين من قبلهم ، ثم آثروا أن يستحدثوا أشكالاً من القول الموزون يحذونها على نحو ذلك ، ثم يجعلونها مسالك لما كان يختلج في نفوسهم من الشاعرية ، ويهجرون اليها صوغ القريض المحكم ما استطاعوا . فنشأت من صنيعهم هذا أفانين الرسائل والمقامات وما يجري مجراها من مصقول السجع والمزدوج . ومما يدل على أن السجع قد صار في القرن الرابع فما تلاه ، مذهباً مقارباً لمذاهب الشعر ، قول ابن الأثير في نعتة : « اعلم أن الاصل في السجع انما هو الاعتدال في مقاطع الكلام . والاعتدال مطلوب في جميع الأشياء ، والنفس تميل اليه بالطبع . ومع هذا فليس الوقوف في السجع عند الاعتدال فقط ، ولا عند تواطؤ الفواصل على

حرف واحد . اذ لو كان ذلك هو المراد من السجع لكان كل أديب من الأدباء سجعاً . وما من أحد منهم ولو شدا شيئاً يسيراً من الأدب إلا ويمكنه أن يؤلف ألفاظاً مسجوعة ويأتي بها في كلام . بل وينبغي أن تكون الألفاظ المسجوعة حلوة حادة طنانة رنانة . لا غثة ولا باردة . وأعني بقولي غثة وباردة أن صاحبها يصرف نظره الى مفردات الألفاظ المسجوعة وما يشترط لها من الحسن ، لا الى تركيبها وما يشترط له من الحسن ، وهو في الذي يأتي به من الألفاظ المسجوعة كمن ينقش أثواباً من الكرسف أو ينظم عقداً من الخرز الملون ^(١) .

فهذا كما ترى نص فيما نذهب اليه من أن كتاب القرن الرابع انما أرادوا طريقاً جديداً من الشاعرية في الذي اعتمدوه من السجع والتقسيم وأحسب أنه دفعهم الى هذا الصنيع ما كانوا يجدونه من عسر في مسلك القصيد ، اذ هو ضيق المجال على غير الفحل الموهوب . وفي كتاب « من حديث الشعر والنثر » للدكتور طه حسين اشارة الى شيء من هذا المعنى ، وذلك حيث يقول في أول حديثه عن نثر الجاحظ ^(٢) : « فالجاحظ قد تناول في كتبه أغلب الفنون التي تناولها الشعراء » ، ثم يقول في آخره : « فنحن عندما نقرأ نثراً كنثر الجاحظ لا نحس عسراً في فهمه ، بل نجد يسراً ومرونة . وفوق هذه المرونة واليسر كسب النثر خصلة أخرى هي الموسيقى ، فالنثر أيام الجاحظ لا يلد العقل وحده ولا الشعور وحده ولكنه يلد العقل والشعور والأذن أيضاً ، لأنه قد نظم تنظيماً موسيقياً ، وألف تأليفاً خاصاً له نسب خاصة فهذه الحملة لها هذا المقدار من الطول ، وهذه الحملة تناسب هذا الموضوع . واذا قصرت هذه الحملة لأمتها تلك الحملة . واذا ضخمت ألفاظ هذه الحملة كانت الحملة التي تليها على حظ من السهولة وهكذا » .

وربما حسن بنا هنا أن نستطرد الى حديث الدكتور طه حسين عن ابن الرومي من بعد ، اذ ذكر أنه كان يذهب في شعره مذهباً قريباً من مذاهب النثر-الجاحظي وما اليه من طريقة الكتاب . وليس ببعيد أن يكون ابن الرومي قد جرى كتاب

(١) استشهد الدكتور زكي مبارك بهذه القطعة في النثر الفني دار الكتب ١٩٣٤ - ٩٥ وهي في المثل السائر ، ص ١١٦ من طبعة بولاق ١٢٨٢ هـ وعنه وعننا أخذنا .

(٢) من حديث الشعر والنثر - دار المعارف ١٩٥٣ - ص ٥٧-٦٤ .

زمانه - وكان كما قد تعلم كاتباً - ليظهر لهم قدرة القصيد على ما كانت تتعاطاه أساليبهم من أغراض البلاغة ، فضلاً على الذي كان آخذاً فيه معهم بنصيب . ولقد أوشك بفعله هذا أن يخرج بالقصيد في نظمه جملة واحدة عن النهج الذي أريد له ولم يك ليصلح الا عليه .

وقد وهم فيما أحسب ابن رشيق وابن حزم اذ نعتاه بدقة الغوص على المعاني كما لم ينعتا غيره . فأوشك الأول أن يقدمه على أبي تمام ، الا أنه احترس بما ذكر من اجماع النقاد على أبي تمام^(١) ، ولم يقدمه بحال على الأوائل ، وهذا يدل على دقته وصحة بصره بالنقد . وأما الثاني فقد غلا فألحق ابن الرومي بامرئ القيس^(٢) .

وأحسب أن ابن رشيق وابن حزم كليهما لم يخلوا في الذي ذهباه من نظر الى طريقة القالي حيث اختار من ابن الرومي في أماليه ؛ كما لم يخلوا من تأثر بمذهب المولدين ، ولا سيما مولدي الأندلس ، في ايثار الاطناب والتفصيل وتطويل النفس فيها على مذهب بديعي ، خلافاً لما كان عليه الأوائل من ايثار الجزالة والايجاز .

ولابن حزم خاصة وَلَعَّ أَيُّمًا وَلَعَّ بالتفصيل البديعي لمعاني الحب . من ذلك قوله في طوق الحمامة ، واستشهد به صاحب النثر الفني رحمه الله (٢-١٦٨) :

محبة صدق لم تكن بنت ساعة ولا وريت حين ارتياد زنادها
ولكن على مهل سرت وتولدت لطول امتزاج فاستقر عمادها
فلم يَدُنْ منها عزمها وانتفاضها ولم ينأ عنها مُكثها وازديادها
يؤكِّدُ ذا أَنَا نرى كل نَشَاة تَتِمُّ سريعاً عن قريب بعادها

(١) المدة ٢-٢٤٤

(٢) راجع تاريخ الأدب الأندلسي للدكتور احسان رشيد عباس (ند غني الموضع)

ولكنني ، أرضي عَزَازُ صَلِيبَةً مَنِيعٌ إلى كُلِّ الغُروسِ انقيادها
فما نَفَذَتْ منها لديها عُروقها وليست تُبالي أن وجود عهادها

وهذا الشعر فخم التركيب وفيه ما ترى من نفس ابن الرومي ، ولكنه غير
جزل . أو قل ليس فيه ماء ، إذ فخامته نحوية لغوية ؛ وجزالة الشعر لا تكون من
تجويد النحو واللغة فحسب ، وإنما هذا عَرَضٌ من أعراضها ؛ بل إن الجزالة مما
يكون سِرّاً تتبعه جودة النحو واللغة والتركيب . وأحسب من أهم عناصرها أن
تتحد الموسيقى التي في الوزن مع الألفاظ والمعاني اتحاداً تاماً يجعل منهن جميعاً
« كلاً » نغمياً واحداً . وأبيات ابن حزم هذه : بالرغم من « كَلِّتِهَا » المعنوية ،
وانتظام بحرهما ، ومظهر جودة التراكيب واللغة فيها ، فاقدة للكلّ النغمي الذي
هو من خواص جزل الشعر . وهذه شكاة تعرض لأصناف كثيرة من أشعار
المولدين ولا سيما الأندلسيين . وقد كان ابن هانيء الأندلسي مقتدرّاً في النظم
فخم العبارات ، يصيب ظاهر الجزالة في غير قليل . ومع هذا أبى المعري إلا
أن يشبه شعره برحى تطحن قروناً ، يوحى بقولته هذه أن مذهبه تجازل لا جزالة .
وأحسب هذا من أجود ما قيل في الفخامة التي تروع ولكنها تُشوي حاق
الجزالة والاصالة^(١) .

هذا وكأن البديع والصاحب والحوارزمي وابن العميد قد راموا أن يعكسوا
قضية ابن الرومي ، لما مالوا به من إيقاع الجاحظ وسجع أبي العيناء عن طريقة
التدفع والانسياب ، إلى مباراة بيئة لأسلوب القصيدة في الوثب واللمح وطلب
التأثير بإيجاء الكلمات وبضروب أخرى من التصنع ، منها مثلاً نقل أغراض
الشعر المعروفة له إلى رسائل النثر ومقاماته . ولا أكاد أشك أن أبا العلاء المعري
قد قصد إلى شيء من السخرية بهذا المذهب في فصوله وغاياته ، حيث عمد إلى

(١) يرى الدكتور احسان أن الأندلسيين اقتروا شعر المحدثين دون القدماء فقصر ذلك بهم (راجع
المصدر السابق وعسى هذا الرأي أن يصح جانب منه ولكن فيه بعد نظراً، إذ قد كان الأندلسيون يقبلون على
الشعر القديم أيما إقبال ويروونه أتم رواية ؛ وبحسبك شاهداً كتاب ابن عبد ربه ومؤلفات الأعمى وابن
مالك بله الأمالي الذي كان ما يتداولونه وصنعوا له الشروح . ونأمل أن نعرض لمذهب الأندلسيين في فصل
من بعد إن شاء الله .

أوصاف الحُمُر الوحشية ورحلات الثيران والصيران فأحال كل ذلك الى نثر مسجوع . على أن المعري ربما التذ ما هو بسبيله من أغراض الشعر أحياناً فخرج به ذلك عن مراده من السخرية أو كاد .

هذا والصاحب أوضحُ كتاب القرن الرابع طريقة في اقتراء أغراض الشعر وانتحالها ، على سطحية كانت فيه ، وكلف باظهار المقدرة على التصرف في الظرف والفكاهة يوشك أن يقارب التفهيق المنهي عنه في الحديث . خذ مثلاً قوله ، من رسالة كتب بها الى القاضي الجرجاني (وهو غير صاحب الوساطة) :

« تحدثت الركاب بسير أروى الى بلد حططت به خيامي
فكدت أطيّر من شوقي اليها بقادمة كقادمة الحمام

أفحق ما قبل من أمر القادم ؟ أم ظن كأمانى الحالم ؟ لا والله بل هو درك العيان . وأنه ونيل المنى سيان . فمرحّباً أيها القاضي براحتك ورحلك . بل أهلاً بك وبكافة أهلك . ويا سرعة ما فاح نسيم مسراك . ووجدنا ريح يوسف من ريتك . فحث المطى تزل غلّتي بسقياك . وتزح عِلّتي بلقياك . ونصّ على يوم الوصول لنجعله مُشَرَّفاً . ونتخذة موسماً ومُعَرَّفاً . ورد الغلام أسرع من رجع الكلام . فقد أمرته أن يطير على جناح نسر . وأن يترك الصبّا في عقال وأسر^(١) » .

وله من أخرى ينهى بمولد طفلة :

« أهلاً وسهلاً بعقيلة النساء . وأم الأبناء . وجالبة الأصهار . والأولاد الأطهار .
والمبشرة بأخوة يتناسقون . نجباء يتلاحقون .

فلو كان النساء كمثل هذي لَفُضِّلَت النساء على الرجال
وما التأنيث لاسم الشمس عيب وما التذكير فخر الهلال
فادرع يا سيدي اغتباطاً . واستأنف نشاطاً . فالدنيا مؤنثة . والرجال يخدمونها

(١) يتيمة الدهر للثعالبي ، تحقيق محمد محي الدين - مصر ٢ - ٢٥٠

والذكور يعبدونها . والأرض مؤنثة . ومنها خلقت البرية . وفيها كثرت الذرّية .
 والسماء مؤنثة . وقد زينت بالكواكب . وحليت بالنجم الثاقب . والنفس مؤنثة .
 وبها قوام الأبدان . وملاك الحيوان . والحياة مؤنثة ولولاها لم تنصرف الأجسام .
 ولا عرف الأنام . والجنّة مؤنثة . وبها وعد المتقون . ولها بعث المرسلون . فهنيئاً
 هنيئاً ما أوليت . وأوزعك الله شُكْرَ ما أعطيت . وأطال بقاءك ما عُرِفَ النّسلُ
 والولّد . وما بقيَ الأمد . . وكما عُمِّرَ لُبْدُ (١) . . فههنا تكلّدُ بالسّجع
 والفواصل مع هَيْلٍ من الألفاظ وانثيال . وكأنّ هذا التلذذ هو المراد لذاته في كلتا
 هاتين القطعتين دون ما يداخله من معاني التهنئة والترحيب . وإلى نحو من هذا المعنى
 أردنا إذ قلنا ان الصاحب ومعاصره مالوا بطريقة الجاحظ الى الوشي والتصنيع وإلى
 شكلية يضاهئون بها عمود الشعر إذ عجزوا أن ينهضوا به . وهذا تأويل ما قد مناه
 من أنهم عكسوا قضية ابن الرومي ومذهبه ، إذ كما أراد ابن الرومي حمل القصيد
 على أطناب المنثور ، أرادوا هم حمل المنثور على أريحية القصيد وشدة أسرّه .

وما أستبعد أن تحامل الصاحب على أبي الطيب انما كان ضرباً من الحسد الذي
 يحسه شويعر يرى أنه مجدد مبدع لآخر أفحل منه بأبواع ، لا يتنكب النهج الموروث
 ولا يعجز أن يبلغ به غايات البيان .

هذا وبديع الزمان قريب من الصاحب في المذهب غير أنه أطبع . وربما
 تعاطى الوزن المحكم فأصاب ، وله في المقامات ما يدل على بصر بنفوس الناس
 ودقة في الملاحظة ، وتصرف في الخيال ومقدرة على التمثيل ذي الروح المسرحي
 وأضرب مثلاً لذلك مقامته الحمزية (٢) وله منها :

ولما حشرج النهار أو كاد . نظرنا فإذا برايات الحانات أمثال النجوم في الليل
 البهيم . فتهادينا بها السّراء . وتباشّرنا بليّلة غراء . ووصلنا الى أفخمها باباً .
 وأضخمها كلاباً . وقد جعلنا الدينار إماماً . والاستهتار لزاماً . فدفعنا الى ذات
 شكل ودل . ووشاح منحل . اذا قتلت ألاحظها . أحيت ألاحظها . فأحسنّت تلقينا .

(١) نفسه ٢٤٧

(٢) مقامات البديع ، شرح محمد محي الدين عبد الحميد ، مصر ، ١٩٢٣-١٠

وأُسْرَعَتْ تَقْبِلُ رُؤْسَنَا وَأَيْدِيَنَا . وَأُسْرَعَ مَعَهَا الْعُلُوجُ . إِلَى حِطِّ الرِّحَالِ وَالسُّرُوجِ .
وَسَأَلْنَاهَا عَنْ خَمْرِهَا فَقَالَتْ :

خَمْرُ كَرِيْقِي فِي الْعَذْوِ بَةِ وَاللَّذَاذَةِ وَالْحُلَاوَةِ
تَذَرُ الْحَلِيمَ وَمَا عَلَيْهِ لِحِلْمِهِ أَدْنَى مَلَاوَةِ

كَأَنَّمَا اعْتَصَرَهَا مِنْ خَدِّي . أَجْدَادُ جَدِّي . وَسَرَبُلُوهَا مِنَ الْقَارِ بِمَثَلِ هَجْرِي
وَصَدْيِ . وَدِيْعَةُ الدَّهْوَرِ . وَخَبِيْثَةُ جَيْبِ السُّرُورِ . وَمَا زَالَتْ تَتَوَارَثُهَا الْأَخْيَارُ . وَيَأْخُذُ مِنْهَا
اللَّيْلُ وَالنَّهَارُ . حَتَّى لَمْ يَبْقَ إِلَّا أَرْجٌ وَشُعَاعٌ . وَوَهْجٌ لَذَّاعٌ . رَيْحَانَةُ النَّفْسِ .
وَضَرَّةُ الشَّمْسِ . فَتَاةُ الْبَرْقِ . عَجُوزُ الْمَلَقِ . كَاللَّهَبِ فِي الْعُرُوقِ . وَكِبَرْدُ
النَّسِيمِ فِي الْحُلُوقِ . مُصْبِحُ الْفِكْرِ . وَتَرْيَاقُ سُمِّ الدَّهْرِ . بِمِثْلِهَا عَزَّرَ الْمَيِّتَ فَانْتَشَرَ .
وَدَوَوِي الْأَكْمَةِ فَأَبْصَرَ . قَلْنَا هَذِهِ الضَّالَّةُ وَأَيْبِكِ . فَمِنْ الْمُطْرِبِ فِي نَادِيكِ . وَلَعَلَّهَا
تَشْعُشَعُ لِلشَّرْبِ بِرَيْقِكَ الْعَذْبِ » . إِلَى آخِرِ مَا قَالَهُ .

وَهَذَا كَمَا تَرَى فِيهِ نَظَرٌ شَدِيدٌ إِلَى مَذْهَبِ أَبِي نَوَاسٍ فِي نَعْتِ الْخَمْرِ وَالْقِيَانِ وَلَوْ
قُلْتُ ، نَظَرَ إِلَى الْأَعْشَى مَا بَاعَدَتْ .

وَإِنَّ الْعَمِيدَ أَدْنَى إِلَى مَذْهَبِ الْجَاحِظِ فِي الْاعْتِمَادِ عَلَى أَصَالَةِ الْغَرَضِ وَتَسْخِيرِ
الْإِقْيَاعِ لِلْبَيَانِ ، إِذَا قَرْنَتْهُ إِلَى الصَّاحِبِ وَالبَدِيعِ وَأَشْبَاهِهِمَا . وَلَا أَقُولُ هُوَ أَدْنَى
إِلَى الْجَاحِظِ فِي الْعُمُومِ . إِذْ رُومُ الشَّكْلِ السَّجْعِيِّ الَّذِي يَضَاهِي الْقَصِيدَةَ . وَيَحَاوِلُ
التَّفُوقَ عَلَى بِلَاغَتِهَا ، وَاضْهِحْ فِي طَرِيقَتِهِ . خُذْ مِثْلًا قَوْلَهُ : « وَزَعَمْتَ أَنَّكَ فِي
طَرَفٍ مِنَ الطَّاعَةِ بَعْدَ أَنْ كُنْتُ مَتَوَسِّطُهَا . وَإِذَا كُنْتُ كَذَلِكَ فَقَدْ عَرَفْتَ حَالِيَّهَا .
وَحَلَبْتَ شَطْرِيهَا . فَنَشَدْتُكَ اللَّهُ لَمَّا صَدَقْتَ عَمَّا سَأَلْتُكَ : كَيْفَ وَجَدْتَ مَا زَلْتُ
عَنْهُ ؟ وَكَيْفَ تَجِدُ مَا صَرْتُ إِلَيْهِ ؟ أَلَمْ تَكُنْ مِنَ الْأَوَّلِ فِي ظِلِّ ظَلِيلٍ . وَنَسِيمِ عَلِيلٍ .
وَرِيحِ بَلِيلٍ . وَهَوَاءِ عَذِيٍّ . وَمَاءِ رُويٍّ . وَمِهَادِ وَطِيٍّ . وَكُنْ كَنِينٍ وَمَكَانٍ
مَكِينٍ . وَحَصْنِ حَصِينٍ . يَقِيكَ الْمُتَالِفُ . وَيُؤْمِنُكَ الْمُخَافُ . وَيَكْتَفِكَ مِنْ نَوَائِبِ
الزَّمَانِ وَيَحْفَظُكَ مِنْ طَوَارِقِ الْحَدَثَانِ . عَزَزْتَ بَعْدَ الذَّلَّةِ . وَكَثَّرْتَ بَعْدَ الْقَلَّةِ .
وَارْتَفَعْتَ بَعْدَ الضَّعْفَةِ وَأَيْسَرْتَ بَعْدَ الْعُسْرَةِ . وَأَثَرَيْتَ بَعْدَ الْمَرْتَبَةِ . وَاتَّسَعْتَ بَعْدَ
الضِّيقَةِ . وَظَفَرْتَ بِالْوِلَايَاتِ . وَخَفَقْتَ فَوْقَ الرَّايَاتِ . وَوُطِئَ عَقَبُكَ الرِّجَالُ .

وتعلقت بك الآمال . وصرت تُكاثِر ويُكاثِر بك . وتشير ويشار اليك . ويذكر على المنابر اسمك . وفي المحاضر ذكرك . فقيم الآن أنت من الأمر ؟ وما العوض عما عددت ؟ والخلف مما وصفت ؟ وما استفدت حين أخرجت من الطاعة نفسك ؟ ونقضت منها كفك ؟ وغمست في خلافها يدك ؟ وما الذي أظلك بعد انحسار ظلها عنك ؟ أظيل ذو ثلاث شعب ؟ لا ظليل ولا يُغني من اللهب ؟ قل نعم كذلك . والله أكثف ظلالك في العاجلة ، وأروحها في الآجلة ، ان أقمت على المحايدة والعنود ، ووقفت على المشاقة والجحود .

ولعل الخوارزمي أصدق نفساً في شاعرية النثر من ابن العميد . على أنه دونه في فحولة اللفظ . واليك منه هذه الفصول . وقد أخذتها من كتاب النثر الفني لطيب الذكر الدكتور زكي مبارك^(١) . وهذا الكتاب من أنفس ما كتب في عصرنا هذا فلا زالت تهمني على صاحبه شآبيب الرضا والغفران . وللقارئ الكريم بعد أن يرجع الى رسائل الخوارزمي فهي مجموعة مطبوعة . قال من رسالة الى الجرجاني :

« ومن أنقذ انساناً من الفقر وانتشله من مخالب الدهر . وفكّه من اسار العسر . فقد اعتقه من الرق الأحمر . والرق رقان : رق الملك ورق الهوان والأسر أسران : أسر العدو وأسر الزمان . »

ومن أخرى كتب بها الى صديق :

« واظن أن لو ألفتك عليلاً لأنصرفت عنك . وأنا أعل منك . فاني بحمد الله جلد على أوجاع أعضائي . غير جلد على أوجاع أصدقائي . ينبو عني سهم الدهر اذا رماني . وينفذ في اذا رمى اخواني . فأقرب سهامه مني . أبعد سهامه عني . كما أن أبعداها عني . أقربها مني . »

وأحسب نحو هذا لو وقع في دواوين بعض من يُلَهِّج بذكره من أهل العصر لعد مدرسة كأحذق ما يصنع الغربيون . والحمد لله على ما قضى . وله بذلك منا تمام الرضا .

(١) النثر الفني في القرن الرابع - للدكتور زكي مبارك - دار الكتب - ١٩٣٤ - ٢/٢٦٤ .

ومن أخرى للخوارزمي في رجل يذمه :

« وإذا أردت أن تعلم أني في ذمك جاد . وفي مدحك لاعب . وأنني في الشهادة عليك صادق . وفي الشهادة لك كاذب . فانظر الى تهافت قولي اذ لايتك ، وجاملتك . وإلى اصابتي الغرض وحزي المفصل . اذا كاشفتك وصدقتك . وذلك أن الصادق معان ، ومأخوذ بيديه . والكاذب مخدول ، مغضوب عليه » .

وهذه القطعة كسابقتها مقاربة للشعر — يقربها جودة رنينها وعمق معانيها وحرارة أنفاسها ، وصدق صاحبها . وقد وقف الدكتور زكي مبارك عند هذا الجانب من أبي بكر وقفه نفث بها بعض ما كان يعتلج في صدره من حسرات الزمان . وهي من جيد ما كتب في عصرنا هذا ، فليرجع إليها في موضعها من النثر الفني (٢-٢٦٥) .

هذا ولا بد من ذكر أبي حيان التوحيدي فقد عاصر من قدمناهم ، وأصاب من مذاهبهم غير قليل على إثارة للجاحظ واقتدائه به وتفضيله له . ولقد تنقصه الدكتور زكي مبارك بعض قدره من حيث الانسانية لا البيان . ولعل هذا من باب تناكر الأشياء . وما أبعد التوحيدي مما وصمه به من الحقد والنكران والحدود فالرجل قد عانى مرارة الظلم ، ولم يجد ناصراً غير القلم . ولمن انتصر بعد ظلمه فاولئك ما عليهم من سبيل . ويعجبني من التوحيدي أصالته ، وغزارة علمه ، وصدق لهجته ، وافتتانه في مذاهب الفكر والمعنى واللفظ .

ولقد يكون أنفذ نظراً من الجاحظ أحياناً الا أنه أثقل حلية وأعمد الى التفخيم .

وله من كلمة اعتذر بها الى أحد أصدقائه ، عما كان منه من احراق كتبه^(١) :

« ثم اعلم علمك الله الخير أن هذه الكتب حوت أصناف العلم ، سره وعلايته . فأما ما كان سرّاً ، فلم أجد من يتحلى بحقيقته راغباً . وأما ما كان علانية ، فلم أصب من يحرص عليه طالباً . على أني جمعت أكثرها للناس ولطلب المثالة منهم .

(١) معجم الأدباء - ١٥

وعقد الرياسة بينهم . ولما الجاه عندهم . فحرمت ذلك كله . ولا شك في حسن ما اختاره الله لي . وناطه بناصيتي . وربطه بأمرتي . وكرهت مع هذا وغيره أن تكون حجة علي لا لي . ومما شحذ العزم على ذلك ، ورفع الحجاب عنه . أني فقدت ولداً نجيباً ، وصديقاً حبيباً ، وصاحباً قريباً ، وتابعاً أديباً . ورئيساً منيباً . فشق عليّ أن أدعها لقوم يتلاعبون بها . ويدنسون عرضي اذا نظروا فيها . ويشمتون لسهوي وغلطي اذا تصفحوها . ويتراءون نقصي وعيبي من أجلها . فان قلت ولم تسمهم بسوء الظن ؟ وتفرع جماعاتهم بهذا العيب ؟ فجوابي لك أن عياني منهم في الحياة هو الذي يحقق ظني بهم بعد الممات . وكيف أتركها لأناس جاورتهم عشرين سنة ، فما صح لي من أحدهم وداد ، ولا ظهر لي من انسان منهم حفاظ ؟ ولقد اضطرت بينهم بعد الشهرة والمعرفة في أوقات كثيرة الى أكل الخضر في الصحراء . والى التكفف الفاضح عند الخاسة والعامّة . والى بيع الدين والمروءة . والى تعاطي الرياء بالسمعة والنفاق . والى ما لا يحسن بالحر أن يرسمه بالقلم . ويطرح في قلب صاحبه الألم . وأحوال الزمان بادية لعينيك . بارزة بين مسالك وصباحك . وليس ما قلته بخاف عليك مع معرفتك وفطنتك » الى آخر ما قاله .

وأتم قراءة هذه الكلمة في موضعها ان شئت فانك واجد فيها ما ذكرنا من عناية أبي حيان بزخرفة الشكل مع الذي عنده من الجاحظية . ولعله كان أقدر كتاب عصره وأقعدهم في باحة البيان ، وربما استثنينا أبا العلاء وأبا الفرج الاصفهاني من هذا العموم ، والله اعلم .

هذا وقد نشأت بعد القرن الرابع أجيال أرادوا أن يبلغوا من إحكام الشكل النثري فوق ما بلغه أسلافهم . فارتادوا مسالك من الزخرفة والتزيين يضاهئون بها ما غلب على القصيد من أصناف البديع . وأهم هؤلاء جميعاً الحريري صاحب المقامات والقاضي الفاضل صاحب الرسائل . أما الحريري ، فقد عمد الى الإشارة والتورية والتضمين والاقتباس وأحسبه دوّم النظر في أبي العلاء . وله مقدرة بارعة على لَيِّ عبارات الأوائل عن وجهها . وإلى طريق ما كان فيه من القصص ؛ وله احتفال شديد بمواترة السجع حتى يوشك أن يبلغ به الى ضرب من الروي المتلثب ؛ من ذلك قوله مثلاً^(١) : « نظمني وأخذانا لي ناد . لم يخب فيه مناد . ولا كبا قدح

(١) المقامة الدينارية - هذا وقد وصف الدكتور شوقي ضيف الحريري بالتعقيد . وأحسبه قد حاف عليه . اذ أسلوب الحريري واضح الا أن يقع فيه الغريب أو التورية وهذا ما يسهل كشفه . (تدعني موضع ذلك في ما كتب الدكتور شوقي ضيف)

زنَاد ، فبينما نحن نتجاذب أطراف الأناشيد . ونتوارد طرف الأسانيد . اذ مر بنا شيخ عليه سَمَل . وفي مشيته قَزَل . فقال يا أخاير الدخائر . وبشائر العشائر . عموا صباحاً . وانعموا اصطباحاً الخ » .

وأما القاضي الفاضل فهو دون الحريري في الجزالة . ولقد يُلَفَى فيه بعض التعثر والاستكراه . غير أنه قد كاد ينفرد عن سبقه بمذهب في احكام الشكل السجعي على منهج شديد الشاعرية ، قوي الشبه بكثير من الأصناف التي ترد في شعر الأفرنج . خذ مثلاً قوله من كلمة يكتب بها الى العماد الاصفهاني^(١) :

« فهذه الكتب المهداة
والسحب المنشاة
فروعها المصنفة ستة أصناف
وأصلها
كتابه الكريم
وأجزاؤها المؤلفّة تسعة أصداف
وكلها
درّة اليتيم
تلك عشرة في المشايعة
أذعنت عونُها
لفضيلة بكرها
كعشيرة الصحابة في المبايعه
أغضيت عيونها
لفضل أبي بكرها
فهل كانت عدّة ، أتمها بعشر لا كماها
أو حسنة ، جزاؤها بعشرة أمثالها »

وقد كتبنا لك هذه القطعة هكذا كما تفعل المجلات الأدبية المعاصرة لترى شاهد ما نذهب اليه .

(١) خريدة القصر ، وجريدة العصر ، للعماد الأصفهاني ، قم شعراء مصر ، مصر ١٩٥٦-١/٥٠

ولقد أخذت مذاهب النثر بعد القاضي الفاضل وعصره في طريق تتفاوت في الصناعة وزخرفة الشكل بين مذاهب الصاحب والحريري ومذهبه هو . وشاع توحيد السجعيات في فقرات متتالية على نحو قريب من روي القصيد في العصور المتأخرة . من شواهد ذلك خطبة المقدمة لابن خلدون وخطبة القاموس ، وقد يهم بعض النقاد فينسبون الى ابن خلدون أصالة في الاسلوب اذ طرح السجع وآثر الترسل في المقدمة نفسها . والحق أنه اتبع مذهب كل العلماء من العمد الى النثر الخالص في باب التأليف العلمي . فعل ذلك الغزالي وابن تيمية وابن القيم والسيوطي وكثيرون غيرهم — كما اتبع مذهب كل الكتاب من العمد الى الزخرفة في الخطب .

هذا وإنما قدمت تقديمي السابق كله من أجل أن أدل على شاعرية النثر العربي ، وقد بينت مرادي من هذه العبارة بما ذكرته من الشواهد منذ زمان الحديث الى العصر الحديث . ولا أرى القارئ الكريم الا يتحطّ معي في أن النثر العربي في طرائقه المختلفة . من رصف عبد الحميد الى انسياب الجاحظ الى سجع الصاحب الى صناعة الحريري . الى زخرفة القاضي الفاضل . شديد الشبه بالشعر الأفرنجي . ولقد يقال ان ضرراً من النثر الأفرنجي قد تنحو نحواً يقارب الشعر الأفرنجي ، ولكن ينبغي هنا أن نتذكر أن الشعر الأفرنجي نفسه . الذي تريغ هذه الضروب الى مقاربتة . يشبه نثرنا الفني دون شعرنا . وهنا موضع التنبيه الى أن شعرنا ذو طبيعة خاصة . جعلته كأنه طريقة وحده بين سائر مذاهب القول المنظوم لا يجوز تشبيهها على أية حال بهذه المذاهب التي يسميها الأفرنج شعراً ولا تصح الموازنة بينه وبينها . وأحسننا متى تنبهنا الى هذه الحقيقة أمنا أن نقع في كثير من المزالق التي تقع فيها بعض نقادنا المحدثين . واليك بعض البيان فيما يلي ان شاء الله .

الباب الثاني

طبيعة الشعر العربي

قلنا ان النثر العربي له مذاهب في الايقاع تشبه أشعار الأفرنج وزعمنا أن الجاحظ والتوحيدي والصاحب وأضرابهم عمدوا الى أشكال في الصياغة قريبة من أشكال الشعر الأفرنجي . ونحسب أنهم لو وقعوا في لغة أفرنجية لعدّوا بصنيعهم هذا من شعرائها . على أنا نعلم أنهم لم يوصفوا في اللغة العربية بنعت الشعراء ولو على سبيل المجاز . ولم توصف أساليبهم بأنها من قرى الشعر ولو على سبيل التوسع .

ذلك بأن الذوق العربي لم يكن يرى ايقاع النثر داخلاً في حيز الوزن والعروض ، مهما يبلغ من درجات الاتقان والرنين . ولقد نجسر فنبني على هذا أن الذوق العربي قد لا يرى أن كثيراً من أشعار الأفرنج تدخل في حيز الوزن والعروض على ما يذكره لها نقادها من مصطلحات هذين في تصانيفهم . وآية ذلك أن الذوق العربي قد اكتفى في تعريف الشعر بأن قال : « هو الكلام الموزون المقفى » وعنده أن هذا التعريف حد جامع مانع ، ولو قد كان يعد شيئاً من ايقاع النثر وسجعه ذا مشابهة من الوزن والتقنية ، ما كان ليكتفي بهذا التعريف أو يقطع بأنه حد جامع مانع . ولعلك قائل فهذا مجرد تحكم من الذوق العربي أن يعد أوزان الخليل وما إليها هي الأوزان ، ثم يضرب عما عدا ذلك ؟ وهذا التحكم لا ينبغي أن يقيدنا نحن الآن .

والحق أنه ليس بتحكم ، ولكنه مذهب وأسلوب تفرد به ذوق العرب ، وقد استوحوه من بيثتهم وسجية لغتهم . ذلك بأنهم كانوا في أول أمرهم قوماً بدوا لا يحسنون من الصناعات كبير شيء . وكانت لغتهم هي صناعتهم . فأقبلوا عليها كل

الاقبال . وافتنوا في صوغها أشد افتنان . وجعلوا شعرها ذروة تجتمع عندها غايات ما يستطيعونه من الملكة والإتقان والإبداع .

وقد بنوا شعرهم حين أحكموه على عناصر أربعة من النغم . أولها الموازنة وثانيها السجع . وثالثها التجنيس . ورابعها الوزن المقفى . والعناصر الثلاثة الأوليات قد سبق الحديث عنها . اذ هي مادة « ما قبل الشعر » ، حين كان شعراً . ومنها نشأ ايقاع النثر الذي ذكرناه آنفاً واستشهدنا به . كما قد حيزت بخدافيرها الى صناعة الشعر من بعد فصارت من متممات جرسه وورنيه . وقد فصلنا الحديث عنها بعض التفصيل في الجزء الثاني من كتابنا هذا .

والعنصر الرابع هو الفاصل بين الشعر و « ما قبل الشعر » . وهو الذي يجعلنا نقول عن الأمثال وعن الخطب وعن نثر الجاحظ وعن سجع البديع وعن زخارف القاضي الفاضل أنهم جميعاً لسن بشعر وهو الذي يجعلنا ننظر في كل ما انتظمه الوزن الخليلي والقافية الخليلية فنقول إنه داخل في مدلول شكل الشعر . وان كان عسى أن يخرج بعضه من هذا المدلول حين يُعرض على مقاييس الجودة والتأثير . كأراجيز الفقه والعلوم مثلاً وكرموز الشاطبية ولامية الأفعال .

وحقيقة هذا العنصر – أي عنصر الوزن المقفى – أنه نسب موسيقية محضة ، تؤلف معاً ، ليكون منها قالب موسيقي محض . ومن ههنا كانت طبيعة ايقاعه تختلف عن طبيعة الايقاع الذي في سائر أصناف « ما قبل الشعر » . الايقاع في هذه الاصناف يدور على جرس اللفظ ، وألوان المخارج ، وموازنات العبارات . ولكن الايقاع في القالب الموسيقي الذي ينشأ عن الوزن المقفى ، يدور على تناسب ضربات ، لها أبعاد زمانية ، أشبه شيء بالضربات التي تصحب التأليف الموسيقي . المعروف . ولقد يهيمُ بعض من يتعرض لدرس الأغاريض العربية ، فيحسب أنها مجرد مقاطع طوال وقصار ؛ وليس الأمر كذلك . نعم ، قد نقول : « فعولن مفاعيلن » ، مقطع قصير فمقطعان طويلان ، ثم مقطع قصير فثلاثة طوال . ولكن مثل هذا القول ليس في حقيقته الا وصفاً تقريبياً يجاء به في معرض التعليم من أجل ، التيسير والتبسيط . وليس المراد به حاق التحليل والاستقصاء .

وقد جريت في الجزء الأول من هذا الكتاب على هذا المذهب لأنني أردت أن أعين أصحاب الملكة ، ممن لم يهشوا الى درس العروض في متونه المعروفة ، على أن يلعبوا بأطرافه في غير ما عناء كبير ، وعلى منهج ربما كان أقرب الى أذواق أصحاب

الملكات . ولقد أخذ عليّ الأستاذ الكبير بلاشير في مقال جيد كتبه في مجلة أرايكا^(١) أني لم أعترف بسابقة بعض المستشرقين من أمثال قايل وهارتمان وجيار ، حين أقبلت على شرح العروض بطريقة المقاطع القصيرة والطويلة ، وهي طريقتهم ، دون الأسباب والأوتاد . والحق أني قد اعترفت لهم بهذه السابقة اعترافاً محضاً إذ قلت في مستهل تمهيدي عن بحث الأوزان (المرشد - ١ - ٧٤) « ولا أريد أن أن أعني القارئ بالحديث عن التفصيلات من حيث زحافاتهما وعللها . فهذا أمر قد فرغ العروضيون محدثوهم وقدماءهم - من درسه . ومرادي أن أحاول بقدر المستطاع تبين أنواع الشعر التي تناسب البحور المختلفة » . ولقد فطن الأستاذ بلاشير الى مرادي أيما فطنة . فأعجب مع هذا كيف فاتته الذي فاتته من احتراسي . ولو قد كنت أريد الى حاق العروض ، لكان يلزمني ذكر أسماء الذين ذكرهم وسواهم معهم ولكان يلزمني إقامة الدليل على مكانهم من الصواب والخطأ . ولكني انما أردت ما قدمت ، فهذا هذا .

واني ، بعد ، أكرر ما قلته ، ثمّ من أني أعيب على قدماء العروضيين ما أسرفوا فيه من المصطلحات ، وما جنحوا اليه من فساد القسمة في بعض الدوائر . وأوثر على مذهبهم في التعليم ما أخذ به المستشرقون من استعمال علامات المقاطع القصار والطوال ، فهي في جملتها أيسر منالاً من حفظ التفصيلات وأجزائها واسماء عللها وزحافاتهما . على أني لا أغفل في هذا الموضع عن تنبيه القارئ الى ما أراه من عجز هذا المذهب عن إحكام تقطيع الأبيات في العروض . إذ أكثر جهده منصب على تحليل التفصيلات من حيث كمّتها المقطعي . والبيت العربي يحتاج المرء في تقطيعه الى معرفة موضع الضرب والعروض ونصف الضرب ونصف العروض وكسوراً من ذلك أيضاً . فمن هنا لا يكاد دارس العروض يستغني عن الاستعانة بالنظام الخليلي ، وأن ينظر في كثير من أصناف الزحاف والعلل ، خشية ألا يخفى أمرها عنه كل الحفاء .

ولقد حرصت في الجزء الأول أن استذكر هذا النقص بالجمع بين المدهيين من طريق المزوجة بين الأجزاء الثمانية (فعولن ، - مفاعيلن - مفاعلاتن - فاعلاتن -

(١) أرايكا ، ليدن ١٩٥٩ - ص ٢٠٠

هذا الجزء هو مفاعيلن التي تقع في الطويل أو مفاعلتن التي تقع في الوافر حين يدخلها الزحاف . وفي الخرج وفي مجزؤ الوافر الذي هو ضرب من المزج حين يدخلها الزحاف . فمتى وجدت هذا الجزء في أول البيت فهو إما هزج وإما وافر . الخ . ومتى وجدته هكذا (U U - U) فهو وافر ليس غير . وأساليب المعلمين بعد . تتباين . وليس ههنا موضع البسط والتفصيل . هذا وهنا أمر في غاية الأهمية في النظام الخليلي ينبغي التنبيه عليه . وهو أنه يبرز جانب الموسيقى المحضة في أوزان الشعر . وهذا مرادنا من قولنا إن مذهب المقاطع مقصر عن حقيقة ادراك النسب الزمانية . ولقد نبه الأستاذ بلاشير في مقاله القيم الى هذا التقصير من طرف خفي . ودعا الى استدراكه دعوة صريحة " . ولقد حرصنا آنفاً على التنبيه الى جانب الموسيقى المحضة الكامنة في الأغاريض من طريق الأمثلة التي تقرب هذا المعنى كقولنا مثلاً في المديد .

وفي السريع

وأمثال هذا كثير .

(٢) معجم الأدباء ١١/٧٣

(۱) انظر الحامش من قبله

وفي نظام الخليل الذي تبعه ، غير هذا الذي يروونه عنه ، ما يدل دلالة واضحة على ادراكه لحقيقة النسب الزمانية والموسيقا الكامنة في الأعاريض . من ذلك مثلاً تقسيمه الطويل الى أربعة أقسام في كل قسم منها فعولن تقابلها فعولن من القسم التالي ومفاعيلن تقابلها مفاعيلن . وفعل ذلك في المديد والبسيط وسائر البحور . وقد كان يسعه مثلاً أن يجعل الوافر . فعالن مفعلاتن فاعلونا أو فاعلاتن . ولكن تحريه النسب الزمنية ألبأه الى « مفاعلتن مفاعلتن فعولن » في الضرب والعروض .

وأدل من هذا على ادراك الخليل لموسيقا العروض توهمه أبحراً مثالية . وقد أخطأ في هذا التوهم من حيث المنهج التعليمي . كما قد أخطأ من حيث حاق الاستقراء ؛ اذ لا معنى للنص على ما لا وجود له ، ولكنه قد أصاب من حيث الارادة الى تبين « النغمة » المحضة في الأعاريض . اذ قد كانت الدائرة في عرف ذلك الزمان ، الاغريقي المنطق ، رمزاً للكمال . وكان الخليل يعلم بذوقه وبادراكه أن الأوزان ما هي الا أشكال موسيقية ، فالتمس لها نموذج الكمال في الدائرة ، وحين استعصى عليه أن يضع كل بحر موجود في دائرة ، توهم أصلاً دائرياً ينبع منه ذلك البحر ، فنسبه اليه وبني أنظمة الزحاف والعلل على ما اقتضاه هذا التوهم .

وأحسب أن الخليل ومن اتبعوه قد أوتوا من حيث إنهم كانوا نخاة . وقد جرت الخليل عادة النحو الى أن يسلك بالعروض مذهباً نحوياً . وقد كان رجلاً عظيم الذكاء دقيق المداخل الى العلل في أبواب النحو . ذكر سيبويه مثلاً أنه كان يمتنع من حذف الأصلي من أمثال سفرجل ، ويرى أن تُحَقَّر على سفيرجل لتكون بمنزلة دنيير ، كما ترى ، مع علمه بأنه لم يحىء سفيرجل في كلام العرب^(١) فهذا بعينه هو الاتجاه الذي اتجهه في العروض اذ افتعل أوزاناً في ضوء الذوق العربي ، ثم نفى وجودها .

ولقد اضطر الخليل ، في حمله العروض على طريقة النحو ، الى أن يستكثر من الاصطلاحات التي قدمنا لك ما نراه من عيبها . وانما اضطره الى هذه الاصطلاحات

(١) الكتاب ١٠٧/٢

ما تعودده من اتباع القواعدِ الشواذِّ في منهج النحو . والعلل والزحاف كلها تنزل منزلة الشواذ من قواعد البحور المثالية وغير المثالية . ولعمري ما أكثرها من شواذ .

وكما أخطأ الخليل حيث حمل العروض على مناهج النحو . أخطأ أكثر المحدثين حيث حملوا الأعاريض حملاً مطلقاً على طريقة المقاطع اللغوية ، التي إن صلحت مطلق الصلاحية في توضيح الأوزان الأفرنجية . فإنها لا تصلح إلا على وجه تقريبي في توضيح الأوزان العربية . نخذ مثلاً قول دريد بن الصمة :

يا ليتني فيها جَدَعٌ
أُخِبْتُ فيها وأُضْعُ
أَقْدُودٌ وَطَفَاءُ الزَّمْعِ
كَأَنَّهَا شاةٌ صَدَعِ

طريقة التقطيع الحديثة تريك أن البيت الأول^(١) « يا ليتني فيها جدع » مكون من هذه المقاطع :

| - u - - | - u - -

وأن البيت الثاني مكون من هذه المقاطع :

| - u u - | - u - u

وكما ترى فإن « كم » المقاطع في البيتين مختلف . ويكون الشاعر على هذا قد تجاوز في تصنيفه . وطريقة التقطيع القديمة تدل على أن الشاعر زاحف في البيت الثاني . زحافاً محتلاً . وهي في هذا أدق وصفاً لحقيقة تصنيفه من الطريقة الأولى . إلا أنها كأنها ترى في ما صنعه نوعاً من شذوذ .

(١) شطر شطور الرجز بيت عند العروضيين .

والحق أن الشاعر لم يشذ ولم يخطئ في نسبة الزمانية بحيث يقال إنه زاحف ،
وكأنما يُؤبَّنُ بذلك . ذلك بأن كل عروض انما هو شكل موسيقي تام ذو أبعاد
زمانية ثابتة النسبة بعضها الى بعض ، وليس بمجرد مقاطع طوال وقصار تدل
على كم كلامي . وهذه الأبعاد الزمانية بمنزلة القوالب من المقاطع اللفظية طولها
وقصارها . ودريد حين قال :

يا ليتنى فيها جذع

أخب فيها وأضع

انما أراد وزناً مداره على ثلاثة أبعاد زمانية متساوية ثالثها مقسوم الى بعدين
متلاحقين وهو وزن الرجز .

وصورة جزئه الحقيقية هكذا :

تم — تم — تم —

الرتان الأولى والثانية لكل واحدة منهما حيز زمني منفرد . والثالثة والرابعة
في حيز زمني واحد معاً مساوٍ لكل من الحيزين قبله . وقصارى الشاعر في محاكاة
هذه الأبعاد ، ومحاولة إبرازها الى الأذن الموسيقية ، أن يجعل لكل واحد من
البعدين الأولين مقطعاً منفرداً ، وما أخرى أن يكون طويلاً ، وللبعد الثالث
مقطعين معاً ، وما أخرى أن يكون أولهما قصيراً ليكون أدل على التلاحق .

وقد حاكى الخليل هذا الوجه المحتمل في طريقة الشعراء فمثّل لجزء الرجز
بقوله « مستفعِلن » . ولكن هذا التمثيل كما ترى وصف تقريبي وليس بحد
كامل . لأن « مستفعِلن » هذه في الامكان تصورها « متفعِلن » أو « مفتعلن » —
وذلك بأن يصب الشاعر مقطعاً قصيراً (كما يقول اللغويون) في قالب الضربة
الأولى التامة فيصير الوزن هكذا :

م — تف — علن

تم — تم — تم —

فيكون الشاعر كأنه استشعر سكتة بعد «م» هذه من غير محاولة منه لتقصير الضربة . وننبهك ههنا - من قبيل الاستطراد - الى موضع (علن) في بياننا . وهي ما يسميه العروضيون «وتداً مجموعاً» . وعندني أنهم قد راموا بذكر الوند المجموع (علن) والمفروق (تفع) نوعاً من البيان النغمي . ومن هنا أراهم أدق من الذين اكتفوا بالبيان المقطعي وحده . اذ (علن) و (تفع) فيهما معان نغمية أكثر من مجرد قولنا (-) أو (- -) . وقس على ذين قولهم «فاصلة كبرى» وفاصلة صغرى» . وما أرى القوم الا قد عجزوا عن الكتابة الموسيقية فالتمسوا الأسماء للنغم . مع الذي قدمته من تأثيرهم بنظام النحو .

معنى الزحاف :

هذا وقد يخيل الشاعر في جزء الرجز بمقطع قصير في مكان الضربة الثانية هكذا :

م ت عـ
م م م م

وقد يجمع بين النوعين هكذا :

م ت عـ
م م م م

وفي كل ذلك تجده يقدر في نفسه سكتات بعد المقاطع : أو فجوات زمانية تخل المقاطع في جوفها من غير اخلال بالتناسب . وهذا التقدير للسكتات والفجوات من جانب الشاعر هو الذي سماه الخليل وأصحابه بالزحاف . وعندني أن هذه حقيقة معناه . تأمل مثلاً الأبيات السابقة من رجز دريد . فانك تجده قال في الشطر الثاني :

أخب فيها وأضع

وضربات هذا من حيث نسبها الزمنية هكذا :

أ خ ب * بنى * هـ ا و * أضـع

تم تم * تم تم * تم تم * تم تم

والألف والواو كما ترى حولهما فجوات زمانية ، أو بعدها سكّات ، أيّ التعبيرين ساغ لك فذاك . وليس بعد أي اختلال في حقيقة الوزن . وليس ثم اختلاف بين أصول النسب الزمانية في هذا الشطر وبينها في الشطرين :

يا ليتنسى فيها جـذع

أقود وطفاء الزمـع

ولا ريب أن التقطيع العروضي بالمقاطع أو بالأجزاء الخليلية يظهر شيئاً كأنه خلل وليس به .

وفي اصطلاح العروضيين لَقْطَ الزحاف ما يشعر بأنهم رأوه من قَرَيٍّ الحَلَلِ . إذ أصل الزحاف من زحف البعير إذا أعيأ فجَرَ فِرْسَنَهُ . فكأن الشاعر عندهم أصابه اعياء فجر فرسن كلامه جرّاً ليكمل التفعيلة^(١) وأحسب أنهم أرادوا هذا الاصطلاح أول الأمر لأمثال قول الأخطل :

مفترشٌ كافتراش الليث كلِّكَلَهُ لوقعةٍ كائنٍ فيها له جَزْرٌ

وقول امرئ القيس :

ألا ربَّ يومٍ لك منهن صالحٍ ولا سيمًا يومٌ بدارةٍ جُلْجُلٍ

ثم اضطروا الى إطلاقه على غيره مما يشبهه من مخالفة المقاطع للتفعيلات ، الذي لا يظهر أمره لأذن العروض ، كالذي يقع من الإضمار في الكامل ، وشاهد العروضيين كما تعلم :

(١) على أن هذا الوصف نفسه لا يخلو من ادراك عميق لحقيقة الزحاف الموسيقية من جانبهم اذ كأنهم فطنوا الى أن النغمة في ذات نفسها تامة وأن تلك المقاطع زاحفة .

وإذا سكرت فأننى مُستهلِكٌ مالي وعرضى وافر لم يُكَلِّم

وعندي أن نحو (مفرش) و (ألا رب يوم لك منهن) ليسا بأبعد من صحة النسبة الزمنية من (أخب فيها وأضع). كل ما هناك أن السكته بعد التاء من «مفرش» أدخل في حاق السكته الموسيقية وأقعد في ذلك من أن يلوكها لإخراج الكلام.

وقد كان القدماء من الشعراء يعرفون هذا ويدركون صحته وتلذهم حلاوته ، اذ التعبير الموسيقي قد كان من ضمن تعبيرهم الشعري . أما المحدثون فقد بعدوا شيئاً من الفطرة العربية . إذ صار أمر الصناعة التي يدركها الحس اللامس والناظر أسرع الى اعجابهم . وكان الإحكام ، بملء كل فجوة في التفاعيل ، مما يجري مجرى الصناعة المرئية الملموسة فراموه . وبقي قليلون من أهل الذوق الأصيل يطلبون السر الكمين في موسيقا التفاعيل . كطلبهم لإكمال الإيقاع المقطعي . من هؤلاء أبو تمام وأبو عبادة البحرى على حذر إزاء الذوق الذي كان يعاصرها ؛ وقد كان أبو تمام أعمد الى أن يزحف ، وأجراً فيما يجيء به . الا أن البحرى كان أخبر بحيث ينبغي أن يقع . وقد كان المتنبيء يعرض عن ظاهر الزحاف الا الحرّم وعسى أن يكون من أسباب ذلك أنه كان رجلاً مُحَارَباً تُلْتَمَسُ في أشعاره السَقَطَات ، فكان لا يألو تجويداً ؛ على أني أرجح أنه كان أميل بطبعه الى الاندفاع والإقدام ، فهذا مما كان يحول بينه وبين السكتات الطوال ، وعسى أن يكون مذهبه في الحرّم من دلائل إقدامه واندفاعه كقوله :

لا يحزن الله الأميرَ فإننى سأخذُ من حالاتِهِ بنصيبِ

ويبدو لي أيضاً أنه قد استبدل ما يكون من سكتات الأوائل بالاختلاس . وهذا قد كان يقع في أشعارهم كالذي رواه سيبويه من قولهم^(١) :

له زَجَلٌ كأنه صوتُ حادٍ إذا طلب الوَسِيقَةُ أو زَمِيرُ

(١) الكتاب - ١

ومن قولهم :

وَأَيُّقَنَّ أَنَّ الْخَيْلَ إِن تَلْتَبَسَ بِهِ يَكُنْ لِفَسِيلِ النَّخْلِ بَعْدَهُ آيِرُ

معنى الاختلاس :

والاختلاس كالزحاف سواء بسواء .

وأعجب للعروضيين ، اذ لم يذكروه في باب الوزن ولعلهم اكتفوا بذكر النحويين له في باب إشباع الضمائر كالذي مر بك من استشهاد سيبويه . ولا ريب أن الاختلاس مذهب موسيقي صادق التعبير عن نَفَسِ المتنبي الساخن الجارف . وإقدامه عليه ، وكان معاصروه أشدَّ له عيباً منهم لكثير من أصناف الزحاف ، مما يدلُّك على أصالة الرجل في موسيقا الشعر العربي وصدق فطرته وفنه .

تأمل مثلاً قوله :

طوى الجزيرة حتى جاعني خبرٌ فزِعْتُ فيه بآمالي الى الكذبِ
تعثرت به الأفواه ألسنها والبرُد في الطُّرق والأفلام في الكتبِ

وقد جمع في قوله (تعثرت به) زحافاً خفياً مع الاختلاس كما ترى . وهذا في قصيدة مما احتفل له وهو ناضج يعرف كيف يقول ، فلا يسبقنَّ اليك أنه قد زل^(١) . وقد روي أنه كان ربما أنشد «تعثرت بك»^(٢) فأحسبه إن فعل ذلك

(١) قد يكون الاختلاس أحياناً من الزلل وضعف الملكة بلا ريب كالذي يقع كثيراً في شعر الشريف محمود قبادو التونسي كقوله (ديوانه ، طبع تونس ، رقم ٣١/٤ بمكتبة العطارين بتونس ص ١٧ من ١٥)

واهتز من أهرام مصر قواعده وابتز من ديوان كسرى بنساء
والاختلاس في ألف كسرى . وكقوله (ص ١٧ س ١٥) :

يغنيه خوفه أن تسل سيوفه لكنها أعمادها الأحشاء
وقوله (ص ١٨) :

ويكاد رأيه أن يباري رؤيته فتلوح قبل وجودها الأشياء
وقوله (ص ٢٠) :

قد كان في حلم الأمير وصفحه ردع يظنه مثلكم اغراء

إنما كَانَ يَلْتَمِسُ ، أَلَا يُخْرِجَ بالسؤال من بعض من قد يَنْفَسُ عليه وهذا من باب التقيّة اللازمة أحياناً . وبين قوله (تعثرت به) و (تعثرت بك) بون بعيد ومكان الجودة من الأولى لا يخفى .

هذا وتأمل اختلاسه في قوله :

ولا إلّا بأن يصغى وأحكي فَلَيْتَهُ لَا يُتِمِّمَهُ هَوَاكَ

هذه هي الرواية الجيدة المشهورة . ورووا « فليتك » وهي متهافة . وهذه القصيدة آخر ما نظمه المتنبي وهي من عيون شعره .

وحقيقة الاختلاس هي تحويل الضربة التامة الى اثنتين متلاحقتين ومن ههنا كان كأنه عكس للزحاف . اذ هذا يعوض ، إيقاع المقطع بالسكوت . وأقول (كأنه) لأن هذا مجرد تقريب وتمثيل . ولزيادة الايضاح أضرب لك ما روه من قول المتنبي (فليتك لا) وهذا جار على ترك الاختلاس وعلى جزء الوافر (مفاعلتن) وما هو مشهور من قوله (فليته لا) وهو جار على الاختلاس وجار أيضاً على جزء الوافر (مفاعلتن) . فالأول بيانه عندنا شيء من هذا القبيل :

مفاع ل تن

فليت ت ك لا

تم تم تم تم

والثاني هكذا :

مفاع ل تن

فلى تَهْلا

تم تم (تم) و (تم تم) معا

← ورفع الهمزة هنا مشكل الا أن يكون اتباعاً على الحكاية في ردع وهو بعيد . وقل أن يؤتى قبادو من جهة النحر . فليرجع الى ديوانه ، فعسى أن يكون هذا البيت من همزية منصوبة أو عسى أن تكون مقيدة . والله أعلم .

(٢) ديوان المتنبي تحقيق الدكتور عبد الوهاب عزام ، مصر ١٩٤٤ ص ٤٢٣ هامش ٤ .

وهذا البيان تقريب وواضح منه ما نرمي إليه ، اذ قد راث الشاعر في ضرباته الأوليات وجعل الأخيرة ثنتين متلاحقتين أو كالثنتين المتلاحقتين .

رأي المعري :

هذا الذي ذكرناه من أمر الزحاف والاختلاس من أنهما من عنصر الموسيقى الشعرية نفسه وليسا بعيب يحسن تجنبه ، كما رأى أكثر المحدثين ، قد تنبه أبو العلاء المعري إلى جانب كبير منه في وقفته مع امرئ القيس في رسالة الغفران إذ قال :

« فيقول ، لا برح منطقاً بالحكم . فأخبرني عن كلمتك الصادية والضادية والنونية التي أولها :

لَمَن طَلَّلُ أَبْصَرْتُهُ فَشَجَّانِي كَخَطِّ زَبُورٍ فِي عَسِيبٍ يَمَانِي

لقد جئت فيها بأشياء ينكرها السمع كقولك :

فَانْ أَمْسْ مَكْرُوباً فَيَا رُبَّ غَارَةٍ شَهِدْتُ عَلَى أَقْبَ رِخْوِ اللَّبَانِ
وكذلك قولك في الكلمة الصادية :

عَلَى نِقْنِقٍ هَيْتِي لَهُ وَلِعِرْسِهِ بِمُنْقَطَعِ الدَّعْسَاءِ بَيْضُ رَصِيصُ
وقولك :

فَأَسْقَى بِهِ أُخْتِي ضَعِيفَةً إِذْ نَأَتْ وَإِذْ بَعْدَ الْمُزْدَارِ غَيْرِ الْقَرِيضِ

في أشباه لذلك ، هل كانت غرائزكم لا تحس بهذه الزيادة ؟ أم كنتم مطبوعين على إتيان مغامض الكلام وأنتم عالمون بما يقع فيه ؟ كما أنه لا ريب أن زهيراً كان يعرف مكان الزحاف في قوله :

يَطْلُبُ شَأْوُ امْرَأَتَيْنِ قَدَّمَا حَسَنًا نَالَا الْمُلُوكَ وَبَدَا هَذِهِ السُّوقَا

فان الغرائز تحس بهذه المواضع فتبارك الله أحسن الخالقين .

فيقول امرؤ القيس : أدركنا الأولين من العرب لا يحفلون بمجيء ذلك ولا أدري ما شجن عنه . فأما أنا وطبقتي فكنا نمر في البيت حتى نأتي الى آخره . فاذا فني أو قارب تبين أمره للسامع .

فيقول ثبت الله تعالى الإحسان عليه ، أخبرني عن قولك :

ألا ربَّ يومٍ لك منهم صالحٍ ولا سيما يومٌ بدارةٍ جُلجُل

أتشده (لك منهم) فتراحف الكف ؟ أم تنشده على الرواية الأخرى ؟ فأما يوم فيجوز فيه النصب والخفض والرفع . فأما النصب فعلى ما يجب للمفعول من الظروف والفاعل في الظرف وهنا فعل مضمر . وأما الرفع فعلى أن تجعل (ما) كافة . وما الكافة عند بعض البصريين نكرة . وإذا كان الأمر كذلك (فهو) بعدها مضمرة ، وإذا خفض يوم فما من الزيادات ويشدد سي ويخفف . فأما التشديد فهو اللغة العالمية وبعض الناس يُخَفِّف . ويقال ان الفرزدق مر وهو سكران على كلاب مجتمعة فسلم عليها ، فلما لم يسمع الجواب أنشأ يقول :

فما ردَّ السلامَ شُيُوخ قومٍ مررت بهم على سكك البريد
ولا سِما الذي كانت عليه قطيفة أرْجوانٍ في القعود

فيقول امرؤ القيس - أما أنا فما قلت الا بزحاف - (لك منهم صالح) وأما المعلمون في الإسلام فغيروه على حسب ما يريدون ولا بأس بالوجه الذي اختاروه ا. هـ (١) .

وجلي من هذه المقالة أن المعري كان يرى نحواً من هذا الذي نقول به من أن أوزان الشعر إنما هي نسب زمنية وضربات موسيقية . فمتى وقع عند الشاعر أنها استقامت له ، فلا بأس عليه أن يختلس المقطع أو يريث به في داخل ما اختاره من قوالب الوزن والأبيات التي ذكرها المعري من شعر امرئ القيس مما يوضح هذا أجمل توضيح ... خذ مثلاً قوله :

شهدتُ على أقبَّ رِخو اللِّبان

(١) رسالة الغفران للمعري تحقيق ابنة الشاطئ - دار المعارف مصر - ١٩٥٠ - ص ٣٠٧-٣١٠

فهذا في اجزائه الثلاثة الأول ألوان من الزحف والخطف . اذ بعد (شهدت) سكتة يسيرة وفي الهمزة من (أقب) سكتة تكاد تختفي في المد والتسهيل . وفي اللام الساكنة من «أقب الخ» اختلاسة راقصة، سببها اتمام الجزء الثالث إتماماً مقطعياً ، والذي يجري عليه الشعراء مزاحفته بالقبض هكذا (رخو لبان) . ولا بد ههنا من التنبيه على أن قلقلة اللام مما يفسد سياق الموسيقى في هذا البيت ، وكثيراً ما يقلقها المعاصرون ، وهي حرف هين لين ، والقلقلة تحدث فيه سكتة يزيد بها حجم النغم .

هذا وقول المعري في آخر حديثه : « فيقول امرؤ القيس أما أنا فما قلت إلا بزحاف » . هو النص الذي أردنا اليه من سياق الحديث وفي خزانة الآداب رأى عسى صاحبه أن يكون نظر فيه الى مقالة المعري هذه^(١) .

ضربات الوزن :

لعله الآن قد وضع مرادنا من القول بأن الوزن يدور على نسب وضربات لا على مجرد تفعيلات مقطعية ، وما ذكرناه بمعرض التبيين عن ألوان الزحاف الظاهر ، التي حسبها المحدثون خللاً وليست به ، مما يساعد على إبراز هذا المعنى .

والآن نلفت القارئ الى ألوان الزحاف الخفي والعلل مما تقبله المحدثون ولم يعيروه بأنه تنبو عنه الآذان كالذي تمثلنا به من قول دريد :

أخب فيها وأضع

وكالذي في بيت عنبرة :

واذا سكرت فأننى مستهلك مالي وعرضي وافر لم يكلم
فالذي نراه أن هذه الزحافات الخفية في (مستهلك الخ) وفي (أخب) لم تنشأ عن عجز الشاعرين أن يوردا المقاطع التي تطابق ضربات ما أخذوا فيه من وزن ، اعتماداً على خفاء العجز عن أذن السامع . كلا . ولكننا نرى أن طبيعة الصياغة الشعرية عندهما هي التي اقتضت أن يفعا ما فعلاه . وكذلك يفعل كل شاعر . إذ لا تجد شاعراً يجري ضربات وزنه مطابقة كل المطابقة لضربات التفعيلات

(١) أحسبه في أوائل الجزء الأول ، وند غني موضعه

النموزجية . وانما يغير وينوع ، فيطيل حيناً ، ويقصر حيناً . والعروض قد يعتذر له عن ذلك بأنه غير ناب عن الأذن وإن يك زحافاً . والعروض يخطيء في هذا الاعتذار ، اذ قد غاب عنه أن الشاعر انما أراد لِيَسْرَ الأذنَ لا مُجَرَّدَ ألاَّ يَنْبُوَ وزنه عنها . لا بل انما أراد أن يستغل مادة الوزن النغمية في البحر الذي هو بصده أتم استغلال ، ويستخرج خبيء أسرارها لِيُعَبَّرَ به عن جانب هام من معانيه . ذلك بأن معاني الشاعر لا تعتمل كلها في نفسه ليكون تعبيرها من طريق اللفظ المبين ، ولكن جانباً كبيراً منها يروم أن يكون تعبيره من طريق النغم والرنين . والزحاف من أكبر ما يستعين به الشاعر في هذا الباب .

الحركات والسكتات والحروف :

على أن سكتات الزحاف وخلجات الاختلاس وضربات الوزن ، كل ذلك لا يتضح اتضاحاً موسيقياً حقاً الا مع الحركات والسكتات وضروب اللين والاشباع والمد والشد والإمالة والاشمام والمخارج التي تخرج بها الحروف . ولا يسبقن إلى وهمك أن تربط هذا بكلمات الشاعر من حيث هي أدوات للبيان المحض ، (ونعني بالبيان المحض مدلول القول الظاهر) فان لهذه جميعها قوة تعبير نغمية ، أدخل في حاقّ الوزن منها في الصياغة البيانية مع أن الكلمات نفسها أدخل في حاقّ الصياغة البيانية منها في الوزن .

ولأمر ما اختلفت رنات الشعراء في البحر الواحد اختلافاً جسيماً . هذا الفرزدق مثلاً ، شاعر فحل مبين ، قدير على ضبط الوزن وتنويع زحافه . ولكنه مع ذلك دون صاحبه جرير في قوة الرنين وإيحائيته . وكذلك نجد إذا وازنت ابن الرومي بالبحثري ، والشريف الرضي بأبي الطيب المتنبي .

واذا تأملنا قول جرير مثلاً :

دعوتك واليمامة دُونَ أَهْلِي ولولا البُعْدُ أَسْمَعُكَ المنادي
على علياء تَرَفَعُ نار خَيْرٍ وتقذح بالوَرِيٍّ من الزناد
إذا ما خِفْتُ رَدَّ إِلَيَّ نَفْسِي وصار الى مساكنه فوَادي

لم نجده زاد في التنويع الزحافي على (مفاعيلن) في أول العروض أو الضرب .

ومع ذلك نحس في أبياته هذه طرباً شديداً ورنيماً عظيماً ، ومع هذا الرنين
ايحاء وجدانياً يصل الى سويداء القلب . ولا ريب أن هذا منشؤه من الصياغة
الموسيقية التي التزمها الشاعر ، حيث أعطى كل ضربة تفعيلاته ألواناً تناسب معاني
نفسه من الحركة والسكون واللين والمد والاشباع وأصوات الحروف . وانما
تجيء أصوات الحروف بعد ما قدمناه ؛ ومتى صار الشاعر إليها فقد دنا من الكلمات
والبيان اللفظي المحض .

ولا أكاد أرتاب أن الشاعر ربما جاش المعنى في نفسه بشيء من هذا القري
أول الأمر :

تَتَمَّ تَ تَ تَمَّ * تَ — نَا تَتَّا * تَتَمَّ تَمَّ
تَ تُوْتُوْ تُو * تَتَّ تَمَّ تَمَّ * تَتَمَّ تَمَّ
دَعْوَتِكَ تَا * دَعْوَتِكَ تَا * دَعْوَتُو

ولو لا ذاك قد علم المنادي

دعوتك والفراشة فوق عيني

دعوتك والنها ثم فوق عيني

دعوتك والمفاوز بين قومي

دعوتك والمفاوز دون أهلي

دعوتك واليمامة دون أهلي

ترم ترم تم لأسمعك المنادي

ولولا البعد أسمعك المنادي

وهذا مجرد تمثيل كما ترى .

والحديث عن الحركات واللين والاشباع والمخارج يؤدي بنا الى الحديث عن
القافية لا محالة . ذلك بأن الحركات تنزل من ضربات الوزن منزلة الحدة والارتفاع
والانخفاض في الضربة الموسيقية . والمخرج ينزل منزل الصوت الذي تؤدي به

الضربة . والقافية في الوزن العربي إن هي الا رمز جامع بين عمل الحركة وعمل
المخرج وضربة الوزن .

القافية :

الذي عندي ، أن الشاعر العربي انما عمد الى القافية فقرنها بالوزن ليُضفيَ
عليه صبغاً نغمياً ، متى اصطبغ الوزن به صار أكثر تهيؤاً لأداء ما يختلج في
صدره من معان . وإن جاز لنا أن نشبه أبعاد الوزن ونسبه الزمانية برنات متناسبة ،
فإن موقع القافية من هذه الرنات شبيه بموقع الكثافة من رنات الموسيقى ، مثلاً الشدة
التي تُشدُّ عليها أوتار العود في قطعة ما ؛ وللزيادة في توضيح هذا المعنى نضرب
لك أمثالاً أخرى : خذ دقات الطبل ودقات القدم على الأرض ، والنقر على
النحاس ، والنقر على قرع مُكفَّلٍ على وجه الماء ، والصفير المتلاحق على هيئة
دقات ، كل أولئك لهن طبائع صوتية متباينة ، أو قل لهن كثافات صوتية متباينة ؛
وإذا فرضنا الشبه الزمني الكامل في جميع هذه الدقات فإن الوزن المجرد المبني عليه
التناسب الزمني فيهن جميعاً ، واحد وليس فيه أدنى تفاوت . وهذا التناسب
الزمني المجرد أشبه شيء بأعاريض الشعر الكامنة وراء إرزام الشاعر .

والطبائع الصوتية المختلفة الناشئة من دق القدم ، ودق الطبل ، ونقر النحاس
ونقر القرع وهلم جرأً ، أشبه شيء بالطبائع النغمية التي تضيفها القوافي على
الأوزان . ولقد ألمعنا الى شيء من هذا المعنى في مقدمة المرشد الأول إذ تحدثنا عن
ألوان القوافي وضربنا لها أمثالا من ألوان الشعر^(١) . وقد أخطأ قدامة حيث زعم
أن القافية شيء زائد على الوزن لأنها كما قال كلمة تزداد عند مقطع البيت ليست
لها ذات قائمة بنفسها . وقد بينا هذا من خطئه في الجزء الثاني من المرشد
فليرجع اليه^(٢) .

طور التنوع :

ولا أكاد أشك أن الشاعر العربي كان أول أمره يُنَوِّع القوافي . ولعل هذا

(١) راجع المرشد ج ١ - ص ٤٠ - ٧٣

(٢) - المرشد ٤٩٣/٢ طبعة دار الفكر ١٩٧٠

أن يستفاد من مقال ابن سلام أن أوائل العرب كانت تصنع البيت والايات فيما
يعن لها من حوادث^(١) . وأحسب أنا أن الشاعر القديم ربما كان ينشد بيتاً أو بيتين
من روي واحد . ثم يسكت وينشد آخرين من روي آخر .

ولعل الشعراء أول اهتمامهم للوزن قد كانوا ينوعونه أو يخلطون أصنافاً منه .
ثم استقام لهم طريق العروض من بعد . وأحسب نحو قول القائل :

الشيخ شيخ ثكلان

والورد ورد عجلان

أنعي اليك مرة بن سفيان

ربما صحّ أن يستشهد به في هذا الموضع لاختلاف أعاريضه ، وإن يك كل من
بحر الرجز ، وقد عثرت على أبيات أخرى تشبه هذه ندّ عني الآن موضعها
ولعلها في سيرة ابن هشام . ومما يجري هذا المجرى من أراجيز السيرة ما رواه
ابن اسحق من ارتجاز نساء هوازن بعد حنين^(٢) :

قد غلبت خيلُ الله خَيْلَ اللَّاتِ وخَيْلُهُ أَحَقُّ بالثبات

وفي السيرة بعد أشعار كثيرة مضطربة الأوزان مما أرى أنها كانت من قبيل
الغناء الشعبي . وابن هشام يعلق على أكثرها بقوله وهذا سجع لاشعر . وربما
روى ما يستقيم به وزنها من بعد .

هذا وكثير مما بلغنا من الأراجيز التي كان يتناشدها الأبطال عند المناجزة
(أو يُنسَبُ اليهم إنشادها في معرض القصص) مما يجوز به الاستشهاد ههنا إذ
منهجها يقوي هذا الذي نذهب اليه من أن القوم كانوا يُنَوِّعون قوافيهم قبل أن
يصلوا الى توحيدها . خذ مثلاً ابنة عتبة يوم أحد :

وَيْهًا بنى عبد الدار ويهًا حماة الأدبار

ضرباً بكُلِّ بَنَار

(١) طبقات فحول الشعراء ص ٢٣ دار المعارف تحقيق العلامة محمود محمد شاكر .

(٢) السيرة ٤ - ٧٩

نُحْنُ بِنَاتُ طَارِقٍ انْ تُقْبِلُوا نُعَانِقُ
أَوْ تُذْبِرُوا نُفَارِقُ فِرَاقَ غَيْرٍ وَامَقِ

(وقد سبق منا الاستشهاد بهذه الأبيات في الجزء الأول) ومما يجري مجراها ما كانت تتسابُّ به الفتيات في ملاعبهن ، تُلْقِي إحداهن رَوِيًّا تمدح به أباها وتسبُّ أبا قرينتها ، وتجيها الأخرى بنحو من ذلك ؛ من ذلك ما رواه صاحب الحماسة من قول إحدى الجوارى^(١) :

سُبِّي أَبِي ، سُبُّكَ لَنْ يَضِيرَهُ
انْ مَعِيَ قَوَافِيًّا كَثِيرَهُ
يَنْفَحُ مِنْهَا الْمِسْكُ وَالذَّرِيرَهُ

والذريرة طيب يعمل من الصندل المدقوق وهي معروفة عندنا في السودان .

وقول الأخرى :

يَا رَبُّ مَنْ عَادَى أَبِي فَعَادِهِ
وَارْمِ بِسَهْمَيْنِ عَلَى فِؤَادِهِ
وَاجْعَلْ حَمَامَ نَفْسِهِ فِي زَادِهِ

واذكر على سبيل الاستطراد أن هذا اللون من تسابُّ الفتيات معروف عندنا في قرى السودان . منه مثلاً قول إحداهن :

أَبُوِي أَنَا

الراكب الحمرا

المحجلة

(١) الحماسة ، مصر ١٣٣٥ هـ - ٢٠ - ٣٧٧

وابوك انت

الراكب الكديس

يمشي وينيص

والكديس هو القط في عاميتنا .

هذا ولا يبعد إن كانت العرب تذهب بأناشيد الأعراس الى شيء من التنوع والتسميط ، بدليل اعتمادها الأوزان القصار كالذي يروي عن الجرادتين :

أَقْفَرُ مِنْ أَهْلِهِ مَصِيفُ فَبِطْنُ مَكَّةَ فَالْعَرِيفُ
هَلْ تُبْلَغُنِي دِيَارَ قَوْمِي مَهْرِيَّةَ سِيرهَا ذَفِيفُ
يَا أُمَّ نَعْمَانَ نَوَلِينَا قَدْ يَنْفَعُ النَّائِلَ الطَّفِيفُ

وقد روى المعري في رسالة الغفران بيتين من قصير المتقارب ، مما كانت تتغنى به الجوارى في الأعراس ، لا يكاد يشك الناقد أنهما بقية بقيت من أسماط تشبههما ، وهما :

وَأَهْدَى لَنَا أَكْبَشَا تَبْخِجُحُ فِي الْمَرِيدِ
وَزَوْجِكَ فِي النَّادِي وَيَعْلَمُ مَا فِي غَدِ

ولا يخفى أن نحو هذا إنما كان يراد به محض الترجم ، لتباعد أطراف معانيه ، وأحسب أن هذين البيتين خلصا إلينا لارتباطهما ببعض ما جاء في الحديث . إذ هما كالمشار إليهما في حديث البخاري عن غناء الجوارى في عرس الرُبَيْع بنت معوذ بن عفراء ، وذلك أن الجوارى أنشدن « وفينا نبي يعلم ما في غد » فنهى عن ذلك الرسول صلى الله عليه وسلم إذ لا يعلم الغيب إلا الله ، ولم ينهين عن الغناء نفسه ، ، والله أعلم .

هذا وشواهد الايطاء والاقواء وتقارب المخارج نحو :

بُنَى إِنَّ الْبِرَّ شَيْءٌ هَيِّنٌ الْمَنْطِقُ اللَّيِّنُ وَالطُّعْمُ

كلها مما يقوي حجتنا في أن أمر القوافي لم يبدأ محكماً . ولعل أكثر الأنماط الشعبية لم تكن تلتزم الإحكام أو تعتمد اليه . وفي فواصل القرآن ما ينبئنا أن تشابه الوزن والجرس وتقارب المخرج ربما نزل منزلة الروي كالذي في سورة الطور مثلاً : « والطور وكتابٍ مبسطورٍ في رقٍ منشورٍ والبيت المعمور والسقف المرفوع » .

وكالذي في سورة قاف : « قال قرينه ربنا ما أطغيته ولكن كان في ضلال بعيد . قال لا تختصموا لدي وقد قدمت إليكم بالوعيد . ما يبدل القول لدي وما أنا بظلام للعبيد . يوم نقول لجهنم : هل امتلأت وتقول هل من مزيد . وأزلفت الجنة للمتقين غير بعيد . هذا ما توعدون لكل أواب حفيظ ؛ من خشي الرحمن بالغيب وجاء بقلب منيب ، ادخلوها بسلام ذلك يوم الخلود . لهم ما يشاءون فيها ولدينا مزيد . وكم أهلكنا قبلهم من قرن هم أشد منهم بطشاً فنقبوا في البلاد هل من محيص » .

وقبل هذا : « ألقيا في جهنم كل كفار عنيد . مناع للخير معتد مريب . الذي جعل مع الله إلهاً آخر فآلقياه في العذاب الشديد » . وفي سورة الإنسان نجد فواصل من أمثال : « كان مزاجها سلسيلاً » « كان مزاجها كافوراً » « قوارير قواريراً » « جزاء ولا شكوراً » « وذلت قطوفها تذليلاً » .

ثم إن الشعراء أحكمت القوافي كما أحكمت الوزن بعد طول تدرج ، والتمست وحدة الروي فيما تحتفل له من كلام ، وهذا مدلول قول ابن سلام الذي ذكرناه آنفاً حيث قال إن القصيد إنما قصد على عهد هاشم وعبد المطلب بن هاشم .

الرجز والهزج :

أحسب أن القصيد أطلق أول أمره على ما يكون رويته واحداً دون ما تنوع فيه القوافي وتكون الأوزان فيه أميل إلى القصر والخفة كالرجز والهزج . أما الرجز فالراجع عندي أنه كان غناء تصحبه حركة ، يتناشده الجماعة والأفراد في أوقات الحماسة ، سواء أكان ذلك عند الطواف أو بازاء القتال أو في ملاعب الفتيات اللواتي يتفاخرن . وما روي لنا من الراجيز القديمة يقوي هذا الحدس من جانبنا ، كالذي جاء في خبر غزوة الخندق من أن الصحابة ارتجزوا برجل اسمه جعيل وحوّل النبي اسمه إلى عمرو فقالوا :

سماء من بعد جُعِيلِ عمراً وكان للبائس يوماً ظَهراً

قالوا وكان النبي يشاركهم فاذا قالوا « عمراً » « قال عمراً » واذا قالوا ظهراً « قال ظهراً » وهذا نص في الحركة والانشاد الجماعي^(١) . ومما هو أيضاً نص على الإنشاد والحركة خَبَرُ الهَذَلِي ، إذ كان يطوف بالكعبة وَيَعْدُ أشواطه هكذا : (الخزائن ٢-٢٥٦) :

لا همّ هذا خامس إن تما

أتمه الله وقد أتمّا

وقد ذكروا أن النبي صلى الله عليه وسلم كان يعجبه الرجز^(٢) وقد تعلم فيما روى أصحاب السير أن عمرو بن سالم الخزاعي أنشده صلى الله عليه وسلم الرجز وهو يستنصر به على قريش اذ نقضوا صلح الحديبية :

إنَّ قريشاً أخلفوك الموعدا

ونقضوا ميثاقلك المؤكدا

واشتقاق لفظ الرجز نفسه يدل على الحركة. اذ يقال ارتجز الرعد . وانما طوّل الرجز وذُهِبَ به مذهب الروي الواحد بعد تمصير الكوفة والبصرة . وأحسب أن العرب اتخذته ضرباً من الملهاة تتبدى به في حضارتها الجديدة . واحتاجت الى أن تطوله لأن ذلك أدخل في حاقّ التسلية . وهذا باب سنعرض له ان شاء الله . ومما يدلّك على معنى مما نروم اليه في أمر الملهاة والتسلية أخبارُ أبي النجم العجلي مع هشام بن عبد الملك^(٣) ، وخبر العجاج ودكين الراجز اذ كانا يجمعان الصبيان ليسمعا تراجزهما . وزعم العجاج أن الصبيان يُغَلَّبُونَ وَيُبَلَّغُونَ^(٤) . وقصة

(١) السيرة ٢٣٢/٣

(٢) انظر النهاية لابن الأثير مادة رجز (بولاق) ٢-٦٧

(٣) الأغاني (ترجمة أبي النجم)

(٤) ند غني موضع هذا الخبر

أبي النجم مع العجاج من هذا القبيل ، اذ جاء على جمل أجرب ، فاهتاج جملة الى ناقة العجاج ، وجعل ينشد^(١) :

إِنِّي وَكُلُّ شَاعِرٍ مِنَ الْبَشَرِ شَيْطَانَةٌ أَنْثَى وَشَيْطَانِي ذَكَرُ

والناس يضحكون من المنظر وعندهم أن أبا النجم قد غلب وقد كانوا مما ينحون في ملهاة الرجز وغيره ، منحى الفُحْش . والفُحْش قد يكون من فكاهات البداوة ، ما دام لا يشوبه قَدَحٌ مريض . وأعني بالقذع المريض نحو هذا الذي نجده عند ابن حجاج وابن سكرة ممن تفقوا بأخرة عند بعض الأذواق المتحضرة . وهذا باب تَأْمَلُ أن نتناوله في موضعه^(٢) ، ونتمثل له بشيء يسير اذ أمثلته كثيرة لا يكاد يخلو منها مرجع قديم من كتب اللغة والأدب والأخبار وهلم جرا .

هذا ، وأما الهزج فيبدو أنه لقب كان يطلق على أصناف من الغناء الخفيف ، وفي اللسان « كأنها جارية تهزج » (راجع المادة) ، والذي استشهدنا به آنفاً من كلام الوليد بن المغيرة ، حيث قسم الشعر الى قريض وهزج ورجز ؛ يثبتك أنهم كانوا يرون الهزج أمراً غير القريض . ولعل أبيات جوارى الربيع بنت معوذ بن عفراء : « وأهدى لنا أكبشاً الخ » - وهن متقارب قصير - مما كان يدخل في مدلول مسمى الهزج ، لا أنه كان مقصوراً على ما كانت تفعيلاته هزجية لا غير ، نحو « عفا من آل ليلي الحزم » وهلم جرا . ولعل أكثر قصار الأوزان تدخل هذا المدخل . ألم يقولوا عن بائنة عبيد بن الأبرص أنها من قَرِيّ الخطب^(٣) ؟ أم لم يذكروا عن الخليل أنه لم يكن يعد الرجز المشطور والمنهوك من الشعر ؟ وأحسبه أراد بالشعر القصيد خاصة وهنا - وهذا قول العرب اذ كانوا يفرقون بين الشاعر

(١) الأغاني (ترجمة أبي النجم)

(٢) في معرض الحديث عن رفث القول في باب الغزل وغيره .

(٣) - أحسب من قال ذلك اذ وجد وزن البائية قصيراً ثم لم يجدها من أصناف الغناء القصير الهين اليسير اذ هي طويلة ذات روي مثلث كالذي يقع في قصائد الطويل والوافر والكامل ، على ما في وزنها من اضطراب . وقد انكر ابن سلام منها ومن سائر شعر عبيد سوى البيت الأول (انظر طبقات فحول الشعراء - ١١٦ - وعلق الشارح المحقق الأستاذ محمود محمد شاكر بقوله (هامش ٢) « وقصيدته هذه من أجود الشعر » وهو مذهب ابن قتيبة « الشعر والشعراء ٢٢٥/٢٢٦ » ووددت لو قد فصل شيئاً وبسط القول .

صاحب القصيد وبين الراجز صاحب المشطور^(١) - وإلى هذا المعنى أشار المعري في رسالة الغفران ، اذ جعل الراجز في مرتبة دون الشعراء ، وذلك قوله^(٢) : « ويمر بأبيات ليس لها سموق أبيات الجنه . فيسأل عنها ، فيقال : هذه جنة الرّجز ، يكون فيها أغلب بني عجل والعجاج ورؤبة وأبو النجم وحميد الأرقط وعذافر بن أوس وأبو نخيلة وكل من غفر له من الراجز ، فيقول : تبارك العزيز الوهاب ، لقد صدق الحديث المروي ، ان الله يحب معالي الامور ويكره سفاسفها ، وان الراجز من سفاف القريض ، قصّرتم أيها النفر فقصر بكم ا.هـ . » ومقالة المعري هذه تنبئ عن حقيقة رأي العرب في القصيد ، من أنه قد كان عندهم ذروة المنظوم ، ومعرض الجذفة ، وما سواه من أصناف المشطور وقصار الأسماط إنما كانت تراد به ناحية الترنم دون حاق التأليف البياني النغمي الشعري ، وقد قارب المرزوقي هذا المعنى في ذيل مقدمته الرائعة لشرح الحماسة حيث قال^(٣) : « فلما اختلف المبيان - يعني مبنى الشعر ومبنى النثر - كما بينا ، وكان المتولي لكل واحد منهما يختار أبعد الغايات لنفسه فيه ، اختلفت فيهما الاصابتان لتباين طرفيهما ، وتفاوت قطريهما^(٤) . وبعد على القرائح الجمع بينهما ، يكشف ذلك أن الراجز وان خالف القصيد مخالفة قريبة ترجع الى تقطيع شأو اللفظ فيه ، وتراحم السجع عليه ، قل عدد الجامعين بينهما ، لتقاصر الطباع عن الاحاطة بهما الخ » .

القصيدة والقافية الواحدة :

هذا وأصل القصيد فيما أرى من التقصيد الذي هو التكسير^(٥) . الا تراهم يقولون : « قِصْدُ القنا » بكسر القاف وفتح الصاد ، جمع قِصْدَة بكسرهما وسكون

(١) راجع اللسان (رجز) والنهاية ٦٧/٢ تجد مذهب الخليل فيما نسب اليه من ادخال الرجز في الشعر واخراجه منه مبسوطاً . ولا يخلو جميع ذلك من التكلف وشق الشعر . ولا ريب أن الخليل قد كان متديناً الا أني أستبعد ان يكون تدينه ألجأه الى القول بأن مشطور الرجز انما هو أنصاف أبيات وليس بشعر لأنه يجوز مجيء أنصاف الأبيات على لسان النبي صلى الله عليه وسلم دون الأبيات الكوامل . وقد روى في الأثر بيتان منهوك وآخران من المشطور على لسانه الشريف . وهذا القول عندي أشبه بالأخفش وقد نسبة صادقاً الى نفسه فيما أرى .

(٢) رسالة الغفران تحقيق ابنة الشاطيء .

(٣) الحماسة ، شرح المرزوقي ، دار الترجمة والتأليف والنشر ، ١٩٥١ - ١ .

(٤) كان أجود لو قال : لتباين أطرافهما وتباعد أقطارهما . والله أعلم .

(٥) رأيت بأخرة في كتاب الزينة تأويلاً لمعنى القصيد غير هذا فليرجع اليه .

الصاد : اي ما يكون من الرماح المتكسرة بعد القتال . وما أحسبهم سموا القصيدة قصيداً الا من أجل ما يقع في أوزانه من تقطيع الضربات الذي ينتهي عند معقد القافية . وتتابع الأبيات الذي يمتد من المطلع الى المقطع . وقول العروضيين في حلقات الدرس : « قطع البيت الآتي » مما يقوي هذا المعنى . وعندنا في عامية السودان يقولون « فلان يقطع » أي يقول الشعر . كأنهم عنوا أنه يقطعه قطعاً متساويات . وعسى أن يكونوا عنوا أنه يقطعه من نفسه بدليل قولهم : « فلان يقطع من رأسه » من تأليفه لا من حفظه (١) .

وكان القصيدة انما سميت قصيدة على سبيل التشبيه بالقنا ذي الكعوب والانابيب المتناسبات الأبعاد : إذ القصيدة كالقناة وحدة من قطع الأبيات المتلاحقات تلاحق الأنابيب . والقافية تعقد آخر كل أنبوب بما يليه .

وقولهم القريض عندي من هذا الباب نفسه إذ أصله من القرض . وهو أحسبه أريد به وصف صياغة الشعر ثم أطلقه المجاز على الشعر نفسه . وكان الشاعر عندهم يقرض الكلمات قرضاً ثم ينظمها في نطاق الوزن .

هذا ولقد ترى ما في لفظي القصيد والقريض من الإراغة الى وصف المجهود الذي يكون من الشاعر : اذا قابلتهما بقولهم « هزج » أي غناء و « رجز » أي حركة . ومنشأ هذا المجهود بلا ريب هو ما يعانيه الشاعر من كلفة التأليف بين الوزن واللفظ والقافية . أو قل ما يعانيه من كلفة إبراز الوحدة الكمية فيهن الى حيز العبارة الناصعة والبيان الواضح .

هذا ولقد يعيب بعض المعاصرين على الشاعر العربي ما وقع فيه من هذه الكلفة ولا سيما كلفة القافية الواحدة . يزعمون أنها تجحف بالمعاني من أجل تصيّد الشاعر للألفاظ المتشابهة الروى . وأنها تجحف بالنغم من أجل تكرر جرسها ورتابته . وقد ذكرنا في المرشد الاول أن الشاعر العربي المسلم بمادة اللغة لا يجد عسراً في القافية من حيث هي سجع وروي إذ اللغة العربية غنية بالكلمات متشابهات الأواخر . وطبيعة بنيتها خصبة بالأسجاع . ونزيد ههنا أن دعوى الرتابة باطلة . تدل على وهم عظيم وفساد في الادراك .

(١) وقد يقال عندنا « يقطع من رأسه » أي يكذب .

ذلك بأن جرس القافية . كما قلنا من قبل ، ما هو الا تكييف لرنة الوزن المجرد المبني عليه عروض البيت . ومتى كان هذا الجرس منبعثاً من روى واحد في القصيدة الواحدة ، كان أدعى الى احكام موسيقاها واتقانها . ولترجع مرة أخرى الى ما كنا تمثلنا به من دقات القدم على الأرض ، وصوت القرع المكفأ وهلم جرا . فنفرّع منه تمثيلاً آخر نقرب به مرادنا من دعوى الإحكام والإتقان اللذين ينشآن من توحيد الروي .

هب الوزن بمنزلة دقات ما والقافية بمنزلة صوت يصبع هذه الدقات كما قد ذكرنا من قبل ، فان اتحاد وزن العروض في البيت الذي تقع فيه ، مع جرسها ، يجعلهما معاً بمنزلة آلة بعينها تحدث صوتاً بعينه على نسق معلوم . ثم إذا تكررت الأبيات أخذت بعضها برقاب بعض ، وكل منها فيه ألوان من التنويع الموسيقي الناشئ من السكتات والزخافات والحركات والسكنات بحسب ما وضعناه لك حين تمثلنا بقول جرير :

دعوتك واليماة دون أهلي ولولا البعد أسمعك المنادي

كان ذلك كله بمنزلة دُفْع من التأليف الموسيقي يشرف عليهن صوت واحد متكرر يكون لمن بمنزلة الإطار ، ويربط بينهن برابط الوحدة والانسجام ، ويصبغ أنغامهن المختلفات بلونه الواحد المنيف عليهن . فاذا أضفت الى كل هذا ما تحدّثه ألفاظ التعبير نفسها من تلوين للحركات والسكنات بأجراسها وإيقاعها واصباغها البيانية . تبينت مقدار الربط والانسجام والوحدة التي يحدّثها اتحاد الوزن والقافية برنينه المتّصل المنتظم لجميع ذلك .

ولئن شبهنا تأليف القصيدة كله بأوركسترا عامرة بأنواع الأنغام واللحن ، فان اتحاد الوزن والقافية في هذه الاوركسترا أشبه شيء بالقرع المملوء حبّاً ، يهتز به على وتيرة واحدة من لدن شرومها في العزف الى نهايته ، أو بالنحاس الذي ينقتر به كذلك ، أو بالدفوف التي تفرع على هذا النمط وهلم جرا — ولن تغلو أنغام الاوركسترا في هذه اخال من أن تصطبغ بصوت القرع الأجس أو النحاس الطنّان أو الدفوف المشتهرمة ، وعسى ذلك وحده أن يفني بعنصر الربط والوحدة في تأليفها كله . وهذا بعد مجرد تمثيل وتقريب .

ولعمري إن من القوافي لما يكون له صوت أجش كالقرع أو طنان كالنحاس .
أو حنان كالدفوف .

قروض الشعر :

عسى هذا الذي قدمناه أن يكون قد أوقع في نفسك أيها القارئ الكريم شيئاً مما نراه ، من أن القافية والوزن معاً هما مفتاح القصيدة . بما يشيعان في موسيقاها من وحدة وارتباط .

وإذ هما كذلك فأيهما وثيقا الصلة بالمعاني التي تدور في قلب الشاعر وتنبعث من أعماق تجربته إلى محض البيان . ولقد تذكر أنا أفردنا في كتابنا المرشد الأول بحثاً مستفيضاً عن طبائع الأوزان طوالها وقصارها وما يرتبط بهن من ألوان المعاني . فالذي زعمناه هناك نريد أن نجعله ههنا أساساً لزعم آخر قد كنا ألمعنا لك بطرف منه ، وهو أن اتحاد القافية مع الوزن يحصر دائرة المعاني التي يتهم بها الشاعر في نطاق أقل حيزاً من نطاق الوزن المجرد قبل أن تصحبه القافية . ثم ضرب التنويع الموسيقي من زحاف إلى سككنات وحركات وهلم جرا . يزدن في هذا الحصر حتى لا تبقى أمام الشاعر إلا وثبة البيان التي تحيل مدلول موسيقا الوزن والقافية والزحاف والحركات والسككنات والاختلاسات . كل ذلك إلى تعبير ناطسق .

وأقول وثبة البيان . لأن الوزن والقافية وما يتبعهن كل ذلك في الامكان تصوره مجرداً غير مصحوب بتجربة الشاعر . ولنا أن نزعم أن محض القدرة على تصنيع الايقاع كفيل بأن يهيء هيكلًا ، ذا وزن وقافية وأصناف من الزخارف النغمية . ولكن هذا الهيكل يكون بارداً خالياً من الروح هامداً حتى تصحبه وثبة البيان المنبعثة من حاق التجربة والرغبة في التعبير عنها . ووثبة البيان هذه هي ما كان يسميه القدماء «نَفْسَ الشَّاعِر» ، يعنون به الروح الذي ينتظم رتبة نظمته من المطلع إلى المقطع . ويربط بين سائر أجزاء كلامه ويشيع فيها وحدة عميقة ذات جرس مبين ووحى نافذ .

وإذ بلغنا هذا المبلغ فإننا نجسر فنقول إن القصيدة العربية شكل وهيكل ذو

وحدة تامة مصدرها إطار موسيقى السنخ ونفس حار ينبعث منه هذا الإطار الموسيقي حتى يكون مفتاح التعبير له . ووسيلة تأتيه الى البيان .

ذلك بأن الشاعر العربي يُثْبِل على القول إقبالا مباشراً ولا يتكلف التماس الوسائط ، وأعني بهذا أنه يروم إيصال تجربته الى السامع حتى يشاركه السامع فيها مشاركة تامة ، وحتى يصير كأنه هو نفسه قد اجتاز بمراحلها وأحس نشواتها وحرقاتها . وهذا المرام من الشاعر العربي يضطره الى الصراحة الصلطة . وإلى أن يكافح نفس سامعه كفاحاً ، حتى يتصل بها اتصالاً لا تشوبه شائبة من حجاب .

وإذ الصراحة الصلطة طريق عسر . فإن الشاعر العربي قد طلب لها التذليل بإيرادها في إطار من الوزن والقوافي والزخرفة النغمية ، مصنوع من مادة الموسيقى والغناء . ذلك بأن الموسيقى والغناء مما يحركان النفوس ويسموان بها — يسموان بنفس الشاعر حتى يملك الشجاعة التي يقوى بها على الصراحة وعلى مكافحة نفوس السامعين ، ويسموان بالسامعين حتى يتجردوا من حجب الذاتية الى لقاء الشاعر في تجاربه .

والشاعر يُرْزِم في أعماق فؤاده بالموسيقا والنغم والحركات والسكنات قبل أن تُسَمِّحَ نفسه الى طريقه من الوزن والتقفية . وهذا الإلزام يكون أول مراحل التعبير ، وأول مراحل الوثبة البيانية . ومن طريقه ينتقل الشاعر من أرض الحجاب الذي يكون بينه وبين السامع المنتظر . الى سموات من الإسفار . وتصحبه في انتقاله هذا نشوة نفسية تزداد عُنْفاً كلما قارب البيان والإفصاح — هذه النشوة النفسية إنما هي ضرب من الجذب الروحي الذي يعتري الكهان والعرافين وأمثالهم من أهل الوجدان والتطلع الى الملأ الأعلى .

والشاعر تعتريه هزة الجذب الروحي والنشوة الشعرية قبل أن تفتح نفسه الى موضوع بعينه . وقد تعتريه بعد أن يصدم نفسه حادث ما أو موضوع ما . فإذا اعتبرته قبل أن يكون قد استتاره موضوع يعرف أمره ، فإن حاله النفسية تكون في ظلام من الانتباض أشبه شيء باليأس الخائض . على أنه وهو في هذه الحال ، يدرك أنما هي لإرهاص بالتعبير الذي لا بد أنه تأليها . ثم ينكشف عنه الظلام إما رويداً الى نور الإفصاح . واما بفجأة بعد عسر طويل . والغالب

عليه في هذه الحالة أن يشخبط في التماس سبل البيان آخذاً أنا بهذا الوزن وثالث القافية . وأنا بهذا الوزن وهاتيك القافية . وربما نظم قصيدة كاملة ثم وجدها لا تحمل كبير معنى من نفسه فاطرحها ؛ ولا يزال في نحو من هذا العناء حتى يفرج عنه .

والحق أن الشاعر في هذه الحالة إنما يكون قد ألت به دوافع تجارب من الماضي طال اختبارها حتى إذا حان أو أن بروزها اجتذبت به عنفها فلم يجد بداً من الانقباض والضجر حتى يستذكرها إلى أن تشرق عليه واضحة جهرية . هذا وإذا اعترت الشاعر حالة الجذب بعد حادث بعينه أو موضوع بعينه . فالغالب أن يكون اعتراؤها إياه سير المَسَّ أول الأمر . ضعيف الإمام . وربما وجد نفسه ينطبق برنة الوزن والقافية أو بيت كامل أو عدة أبيات .

وقلّ أن يتصل له الإسماع بعد ذلك إلى أن يستوفي التجربة حقها . فإذا أعرض بعد ما تأتى له أولاً . فإنه لا بد أن تعاوده دوافع هذه التجربة ولو بعد أمد طويل . وتصنع به نحواً مما قدمنا نعتة من قبل . وإن لم يُعَرِّض ، وأقبل على إيفاء التجربة حقها من التعبير ، فإنه لا بد أن تنم به حالة الضجر والقلق والظلام بعد انقطاع أوائل الأبيات أو أوائل التعبير عنه . ولا تزال هذه الحال تشتد به وهو يلتبس السبل إلى البيان حتى يجد مسالكه إليه . ومن هنا تتشابه حالة الجذب في مظهرها — أي حين نعرف بلا سابق حادث . وحين نعرف بأثر صدمة حادث بعينه أو موضوع . وعندئذ أن منشأ هذا التشابه من أن الشاعر في كلتا الحالتين يروم استخراج خبيء تجارب الماضي التي توجي إليه بالبيان . ولعلّ صدمة الحادث المُعَيَّن أو الموضوع المُعَيَّن إن هي إلا مجرد سبب مباشر لإثارة التجارب المودعات . وكثير . من حالات الجذب تقع في طرائق وسط بين مجرد الانبعاث من دون سابق حادث ، أو مجرد الاستجابة إلى صدمة حادث أو موضوع . من ذلك مثلاً أن يتذكر الشاعر حادثاً مضى ثم يعثره انقباض ما إلى أن يقول فيه بيتاً أو بيتين . ثم يُقْطَع به . ثم يراجع القول بعد ذلك .

هذا وإن من تجارب الشاعر ما يندفع به إلى البيان اندفاعاً . ومنها ما يستتر إلى حين . ومنها ما يروم مخرجاً من سبيل الجهد والإعمال المتواصل . وأكثرها

يختصر ويتعق ويمكث دهوراً ، ثم يحدث في نفس الشاعر ما سبق لي نعته من القباض وإظلام ثم وضوح وإفصاح .

وهذا الوصف كله تقريري لا أزعج أنه يصدق على أحوال الشعر جميعها . وأراني غير واجد بدأ من أن أستثني ضروب القول المتعمد . وهو الذي يصطلح له المعاصرون قولهم شعر المناسبات . إذ الشاعر لا يصدر فيه عن دافع منبث من الاعماق ، ولكننا يستجيب الى دعوة من الخارج يسخر لها ملكته .

على أنه حين يجمع أطراف ملكته ويتخير مفتاح التعبير في الوزن والقافية . ويمسّد نباتات فكره الى شتى قطوف المعاني . لا يخلو في كل ذلك من رجعة الى ماضي تجاربه ، ومن وثبة الى قُسن من الخيال . وحينئذ يبطل عامل المناسبة . ويتلّبّب التعبير على طريقة مستقيمة من طرق البيان الأصيل . ومتى تأتّى للشاعر ذلك أمكنه أن يصعد بالنفس الخطابي ، وهو النفس الغالب على أصناف البيان المتعمد بمعرض المناسبات . إلى مراق من الإفصاح الرحب المدى . الذي ربما استثار همّ مجموعة بأمرها . على أنه لا بد من الاحتراس ههنا بأن النظم في المناسبات مَوَلَّةٌ أقدام . وربما وثق الشاعر بملكته ثقةً أعمته عن حقائق عوامل الأصالة في نفسه . فتكون هجيره أن يترنم أنغاماً بما أوتيته من ملكة ودربة ، ويحكم نظاماً من المعاني . ثم لا يصاحب ذلك جميعه عنصر الجذب الروحي الذي لا بُدّ منه لحياة الإطار الموسيقي والعبارة البيانية .

وقد كان أحمد شوقي رحمه الله كثيراً ما يزل هذا الزلل . وتشفع له مقدرته على النظم والتنظيم . ولقد سبق لي أن ضربت من ذلك في المرشد أمثالا . ولا أهاب ههنا أن أصف سائر مراثيه بأنها من شعر المناسبات وأنها خالية من الروح كل الخلو ، لا أكاد أستثني من ذلك شيئاً الا بيته في سعد رحمه الله :

شيعوا الشمس ومالوا بضحاها وانثنى الشرق عليها فبكاهها

والصناعة في الشطر الأول لا تخفى ، إذ ضمنه قوله تعالى : « والشمس وضحاها » على أنها صناعة خفية التكلف . وردة النغم تشفع لها .

هذا . ومما يقارب شعر المناسبات في خطورة المرقى . ومقارنة الزلل ، شعر

المجاريات : وأحسب أن المجازاة الجيدة لا يقدر عليها الا ملهم موفق أو نجىء
على محض الاتفاق والمصادفة .

ذلك بأن الوزن والقافية كما قدمنا لك هما مفتاح التعبير . فالذي يجاري
شاعراً آخر . اما أن يكون قد اتفق له ذلك اتفاقاً واما أن يكون قد تعمداه . فمن
أمثلة الاول كلمة أبي الطيب :

يَا أُخْتُ خَيْرِ أَخٍ يَا بِنْتُ خَيْرِ أَبٍ

فهذه لا يعقل أن يكون هو قد تعمد بها مجازاة أبي تمام حيث قال :

السِّيفُ أَصْدَقُ أَنْبَاءٍ مِنَ الْكُتُبِ

ومن أمثلة الثاني كلمة شوقي :

بِسِفِّكَ يَعْلَمُ الْحَقُّ وَالْحَقُّ أَغْلَبُ

فإنه جارى كلمة أبي الطيب :

أَغْلَبُ فِيكَ الشُّوقَ وَالشُّوقُ أَغْلَبُ

ومحل النظر هو هذا الضرب الثاني . لأن الشاعر الذي يوافق آخر قبله في
الوزن والقافية على سبيل الاتفاق والمصادفة . انما يشابهه في أمر واحد فقط :
وهو أن كلامه في جملة داخل في حيز المعاني العامة العاطفية التي تشير اليها
طبيعة الوزن والقافية : كاستشعار البطولة مثلاً : إذ غير يخاف أن أبا الطيب أسبغ
على نحو قوله ألوأنا من البطولة . واستشعر ذلك منها . وحسبك شاهداً صريحاً
قولهُ :

فَمَا تَقَلَّدَ بِالْيَاقُوتِ مُشَبِّهًا وَمَا تَقَلَّدَ بِالْهِنْدِيَّةِ الْقُضْبَ

ولا تصح المجازاة المتعمدة من الضرب الثاني الا إذا احتدم جانب العاطفة
والروح وغلب على الشاعر غلبة جعلته يتخذ من وزن الشاعر الآخر الذي هو يجاريه ،

ومن قافيته نموذجاً يحتذى ، ومجرى يرتاد فيه مسالك تجربته وانفعاله ومقاصد تعبيره . ولا ريب أنه تصاحب هذا النوع من التعمد حالة من حالات الجذب شبيهة بما يعانيه الشاعر حين يُظْلِمُ نَفْسَهُ قُبَيْلَ إِشْرَاقِ الشَّعْرِ عَلَيْهِ . وذلك أنه بالتماسه للنموذج يكون كالمُتَحَمِّسِ فِي الظَّلمة . فمضى وقع خاطره على كلمة شاعر بعينها نزلت عنده بمنزلة المفتاح لما يعتلج في نفسه . ولا أكاد أمترى أن عبدة بن الطيب قد لاقى عناء من هذا الضرب في قصيدته التي أولها :

هل جبل خَوْلَةٌ بعد الهجر موصول أم أنت عنها بعيدُ الدَّارِ مشغول

إذ قد نظر فيها الى كلمة كعب بن زهير :

بانت سعادٌ فقلبي اليوم مَتْبُول

ولعلنا لا نباعد ان عددنا هذا التَّسْرِيَّ من قُرَيَّانِ المجازاة أدخلَ في باب الاتفاق والمصادفة منه في باب التعمد البحث الكاليج ، الذي استشهدنا له بكلمة شوقي في مجازاة المتنبى .

ذلك بأن المتعمد تعمداً بحثاً إنما يروم مباراة الوزن والقافية بالاجتهاد وقوى الملكة . ولا أشك أنه يرتكب الكلفة والصناعة بادیء أمره . وربما عمد الى ألوان من التدليس بما هو من بضاعة الشعراء كالافتنان في التنعيم والمحسنات البلاغية واصطياد المعاني الشاردة ، كل ذلك يروم أن يضاهى به ما لا بدّ للشعر الصالح منه ، من حرارة النفس . واندفاق الطبع .

وقد يتفق للشاعر المجيد بعد هذا التكلف أن تنفسح بعض آفاق نفسه فيصدق في التعبير ، على أن هذا إن تأتى إنما يجيء كاللفتة ، وفي الأبيات القلائل . وأكثر مجاريات المرحوم أحمد شوقي من هذا الضرب . كهذه البائية التي استشهدنا بمطلعها فإنها في جملة ما ليست بشيء ، وكسينيته التي جرى بها البحري وليته لم يفعل ؟ ومن أغرب ما قرأت من المجاريات كلمة للأديب الغزي أوردها صاحب الحريدة في اختياراته ، يجاري بها تائية أبي العلاء التي في سقط الزند :

هاتِ الحديثَ عن الزُّوراءِ أو هيتا وموقدِ النَّارِ لا تكْرى بتكرّيتا

وهي كلمته :

أَمَطَ عَنِ الدُّرِّ الزُّهْرَ الْيَوَاقِيَتَا وَاجْعَلَ لِحَجِّ تَلَاقِينَا مَوَاقِيَتَا

ولا أدري لماذا يطلب المواقيت إذ تيسر له التلاقي. ولكنه أتى من طلب المؤاخاة بين الحجاج والمواقيت فأفسد هذا المعنى كل الإفساد. وخور الشطر الأول لا يخفى على القارئ.

فَتَغْرُكَ اللَّوْلُؤُ الْمُبِيضُ لَا الْحَجَرُ الْمُسَوَّدُ لِأَثْمِهِ يَطْوِي السَّبَارِيَتَا
وَاللَّثْمُ يُجْحِفُ بِالْمَلْثُومِ كَرَّتِهِ حَاشَا ثَنَائِكَ مِنْ وَصْمٍ وَحَوْشِيَتَا

والمقابلة ههنا بين اللؤلؤ المبيض والحجر المسود اجتهد "مرهق". ولعمري لو قد شبه ثغرها بالحجر الأسود لكان أبلغ، إذ يسبغ عليه قداسة ونوراً؛ ولكنه اندفع مع الطباق. ورام المقابلة بذكره أن لآثم الحجر الأسود يطوي السباريت، وهذا كما لا يخفى معنى سرقة من أبي العلاء المعري إذ هو كثير الدوران في لزومياته وما على من يريد لثماً من ثغر محبوب أن يطوي إليه السباريت؟ أليس كعب بن زهير يقول :

أَمَسْتُ سَعَادَ بَارِضٍ لَا يَبْلُغُهَا إِلَّا الْعَنَاقُ النُّجِيَّاتُ الْمَرَاسِيْلُ

هذا ولقد جمع خيال الغزي رحمه الله - اللهم غفراً - بل اغرابه حتى أخذ ينعي على الحجر الأسود أن الشفاه أجحفت به وأثرت فيه. وثغر المحبوب بزعمه يزداد حسناً على الآثم فهو ههنا يرني على الحجر الأسود. فتأمل هذا العنت.

ولعمري أن قوله «وَاللَّثْمُ يُجْحِفُ بِالْمَلْثُومِ كَرَّتُهُ» آبدة من الأوابد لجساسة عباراتها وخشونتها. وما للكثرة واللثم. ولا أحمد قوله «الملتوم» كما لا أحمد قوله «يجحف» - وأما «حاشا» و«وحوشيتا» وما إليها فتذكير لنا بأنه يجاري المعري. وويل للكنوادين من مجارة العراب. وإنما أراد إلى قول المعري :

دَمَّ الْوَلَيْسَ وَلَمْ أَذْمَمْ دِيَارَكُمْ فَقَالَ مَا أَنْصَفْتُ بَعْدَادُ حَوْشِيَتَا

فَإِنْ لَقِيتُ وَلِيداً وَالنَّوَى قَذَفَ يَوْمَ الْقِيَامَةِ لَمْ أَعِدْهُ تَبْكِيَتَا

ثم قال الأديب الغزي :

قابلت بالشَّنْبِ الأَجْنانَ مُتَسِمًا فطاح من ناظريك السَّحَرُ منكوتا
فكان قَوْلُكَ اليَدَ البيضاءَ جاءَ بها مُوسَى وجفناك هاروتا وما روتا
جسعت ضِدَّيْنِ كانَ الجُمعَ بينهما لكلِّ جُمعٍ من الألبابِ تشيتا
جِسْماً من الماءِ مشروباً بأَعْيُنِنَا يَضُمُّ قلباً من الأصْلاذِ مَنحوتَا

وانما نظر في هذه الأبيات الى قول أبي العلاء :

يا دُرَّةَ الخِدْرِ في لُجِّ السَّرابِ أرى مُقلِّداً بعقيقِ الدَّمْعِ منكوتا

الى آخر ما قاله . ولقد بالغ في التكلف . وانما سقنا هذا الذي سقناه من تائيته
لنضرب مثلاً على المجازاة التي يُراد بها إظهار البراعة . فانها أكثر ما تقول الى
نقيض ما يريد صاحبها .

هذا والقائض في الشعر مما يدخل في باب المجازاة المتعمدة كالذي تجده في
مناقضات جرير والفرزدق . غير أن هذين كانا يُجَرِّيان كلامهما مجرى الخطب وقد
سبق لهما قبل المباراة أن حددا لأنفسهما مجال القول . فاذا استهل أحدهما بوزن
ما وقافية ما كان ذلك كالمؤذن لصاحبه بأن مجال القول ههنا . فمتى جراه صاحبه
في وزنه وقافيته لم يكن بالمبُعد كُلاًّ الإبعاد عن طريقة الاسماح التي تنشأ من
الانفعال والنفس العاطفي الحار . ولقد نرى عند جرير والفرزدق أنه ربما عمداً
أحدهما الى مخالفة صاحبه في القافية لا في الوزن ليجعل ذلك أقرب الى ما يهم
هو بقوله ، من ذلك ما فعله جرير في مجازاة الفرزدق اذ يقول :

إن الذي سمك السماء بنى لنا بيتاً دعائسه أعزُّ وأطول

فإنه قد خفض الرُّويَّ لِيَسْتَحُوَ بالقول عن التفعيم الى ما هو من طريقه ومذهبه من
الوثب والاندفاع . تأمل في التدليل على هذا الذي نذهب اليه قول الفرزدق :

إن الذي سمك السماء بنى لنا بيتاً دعائمه أعز وأطول
بيتاً زُرارة محسب بفنائيه ومجاشع وأبو القوارس نهشل
أحلامنا تزُنُ العجبال رزانة وتخالنا جننا إذا ما نهشل
وتأمل بعده قول جرير :

أعزى الذي سمك السماء مجاشعا وبني بناءك بالحضيض الأسفل
بيتاً يحمم قينكم بفنائيه دنس مقاعده خبيث المدخل
أبلغ بنى وعيان أن حلومهم خفت فما يزنون حبة خردل
ولعمري إذ عمد الفرزدق الى التفخيم والرفع . فلا شيء أبلغ في نقض ذلك من
التحقير والخفض ، وهذا ما عمد اليه جرير فأجاد .

وقد تجد أحد هذين الشاعرين ربما عدل عن وزن صاحبه ورويه متى بدا
له أن يغير مجال القول نفسه ، فاما تبعه صاحبه واما خالفه ، وجرير مما يروم
جذب الفرزدق الى الوافر والكامل والقوافي الدلال المتطلقات .
والفرزدق مما ينجح الى الطويل والى ما يكون حزنًا من ضروب الروي .

شيطان الشعر :

هذا ونعود بك أيها القارئ الكريم الى ما كنا فيه من نعت حال الشاعر
حين يروم القول ويلتمس أسبابه في أصناف النغم الذي يصير من بعد مفتاحاً للتعبير
وطريقة للبيان والإفصاح .

إن حال الجذب والانفعال التي ترافق تطلع الشاعر الى اقتناص الوزن المناسب
والقافية المؤاتية ، هي نفسها التي تصبغ كلامه كله بصبغ واحد ، وتشيع فيه
روحاً واحداً ، وتجعله ذا نفس واحد متصل ، وهي في رأينا سر الوحدة عند
الشاعر العربي وجوهر الروح العاطفي في كلامه . تفيض أول أمرها نغماً صرفاً ،
ثم تتسرب بعد ذلك في مسارب القول الناصع .

وقد بينا لك آنفاً أن طريقة الشاعر العربي في التعبير الجدير المباشر هي التي ألبأته الى أن يصعد بنفسه الى قسم من الانفعال حتى يقدر على التصريح غير هائب ، لأن هنه الاعتراف ، وحتى يتقبل السامعون ذلك من صنيعة قبولاً حسناً ، وهو إذ يصعد بنفسه الى علياء الانفعال ، ويُهَمِّمُهُمْ في أعماقها بالنغم ملتصاً للتعبير ، يصير كما قدمنا الى شيء من حالة الجذب والهيام ، يرتفع به عن مطلق الفردية البشرية الى شيء من البطولة . ولذلك زعمت العرب أن الشاعر يصاحبه شيطان يلقي إليه ، قال سويد بن أبي كاهل :

وَأَتَانِي صَاحِبٌ ذُو غَيْثٍ زَفَيَانٌ عِنْدَ إِنْغَادِ الْقُسْرَعِ
قَالَ لَبَيْكَ وَمَا اسْتَصْرَخْتَهُ حَاقِرًا لِلنَّاسِ قَوَالِ الْقَدَعِ
ذُو عَبَابٍ زَبْدٌ أَذِيٌّ خُمَطُ النَّيَّارِ يَرْمِي بِالْقَلَعِ
زَغَرِيْسٌ مُسْتَعِزٌّ بِحَرِّهِ لَيْسَ لِلْمَاهِرِ فِيهِ مُطْلَعٌ
هَلْ سُوَيْدٌ غَيْرَ لَيْثٍ خَادِرٍ ثُبُدَتْ أَرْضٌ عَلَيْهِ فَانْتَجَعُ

وغير خاف ههنا أن شيطان سويد هو سويد نفسه بدليل البيت الأخير ، وهذا يقوي ما نزعناه من حالة الجذب . وقضية شيطان الشعر معروفة فلا تحتاج الى بسط ههنا . وبحسبك شاهداً على إيمان العرب بها أن الدين ألمع الى مذهبهم هذا في قوله تعالى : « هَلْ أَتَيْتُكُمْ عَلَىٰ مَن تَنَزَّلَ الشَّيَاطِينُ . تَنَزَّلُ عَلَىٰ كُلِّ أَفَّاكٍ أَثِيمٍ . يُلْقُونَ السَّمْعَ وَأَكْتَرَهُمْ كَاذِبُونَ . وَالشَّعْرَاءُ يَتَّبِعُهُمُ الْغَاوُونَ . أَلَمْ تَرَ أَنَّهُمْ فِي كُلِّ وَادٍ يَتهِمُونَ . وَأَنَّهُمْ يَقُولُونَ مَا لَا يَفْعَلُونَ . إِلَّا الَّذِينَ آمَنُوا وَعَسَلُوا الْأَسَاحِلَ وَذَكَرُوا اللَّهَ كَثِيرًا وَانْتَصَرُوا مِنْ بَعْدِ مَا ظَلَمُوا وَسَيَعْلَمُ الَّذِينَ ظَلَمُوا أَيَّ مُنْقَلَبٍ يَنْقَلِبُونَ » . والمنعوتون بالإفك والإثم والكذب ههنا هم الكهان . ثم أضيف الشعراء اليهم بسبيل المشابهة والمضاهاة ومنهم من استثنى الآيات كما ترى . وفي الأثر أن حسان بن ثابت أعين بروح القدس بعد أن أسلم ، وهذا أيضاً دليل على اثبات الهاتف الذي يجذب الشاعر ويجيش في صدره .

ويحسن بنا هنا أن نوازن بين مزاعم الفرنجة أخذاً عن يونان في نسبة الشعر إلى «المبوزات» أو «عرائس الشعر» وبين مزاعم العرب في الشيطان والربى . ألا ترى أن الذي تلهمه العرائس جدير أن يكون في بيانه ذا ريث ومهل وانفصال بنفسه شيئاً ما عن طبيعة الموضوع الذي هو بصدده ، حتى يجيء كلامه نعتاً أو كالنعت ، لا اعترافاً ولا تصريحاً ولا رَوْماً إلى إيصال تجربة بعينها إيصالاً مباشراً إلى نفس السامع . ذلك بأنه من طبيعة المستلهم إلى العرائس أن يتأملهن ويعجب بهن ويتأثى إليهن ؛ وفي كل هذا شوق وطرب مع تقيّة وانفصال .

أما من كان قرينه شيطاناً فإنه يخالطه مخالطة لا يدع معه له انفراداً بنفسه أو انفصلاً بذاتها . وعلى هذا فإن تعبيره يكون ضربة لازب ألواناً من الاعتراف يُتدافعُ عن تدافعاً وينفجرون انفجاراً . فعسى هذا التثليل أن يعين شيئاً على إدراك بعض حقيقة الفوارق بين مذاهب الشعر الأفرنجي والشعر العربي .

هذا وإذا نحن بصدد الحديث عن شيطان الشعر ، فقد لا نبعد عن تثبيت معاني ما نحن بمعارضه ، إذا استطرّدنا بالقارئ شيئاً إلى نعت بعض شعراء العرب المشاهير بنعوت شياطينهم . أليس معلوماً أن كل شاعر قد كان يدّعي لنفسه شيطاناً ؟ أم لم يمر بك كلام سويد بن أبي كاهل من قبل ؟ أم لا تعلم قول حسان :

ولي صاحب من بنى الشيصبان فطورا أقول وصوراً هــ

وقول الأعشى :

دعوت خليلي مسحلاً ودعوا له جهنّام جدّعا للهجين المأمّـم

فأبو العتاهية مثلاً شيطانه من الحين بالخاء المهملة ، وهم أمة خسيّة من الجن شديدهم الخبث مع ضعف وتخاذل . ويخيل لي أن أكثر شياطين الشعر « المتعاصر » (١) من هذه القبيلة . وآية الضعف والتخاذل في أبي العتاهية أنه تنكب الجزالة في التعبير بدعوى الزهد ، والناس يذكرون أنه كان زنديقاً وكان جشعاً أشدّ خلق الله حرصاً

(١) أي المحدث أن يوصف بأنه عصري .

على المال ، والذي في أسلوبه من الركافة الهجئة لا يخفى . وأحسبه لو لم يتخذ الزهد طريقة ما كان لينفق في زمان كان يستمع الى أبي نواس وبشار ومروان ابن أبي حفصة .

ودعبل شيطانه من الجن الآبدین . سكان القلوات والقفار الذين يلحون بالناس أحياناً ليصرعوهم . وقد ذكر الرواة أنه كان يألف القفار وربما صاحب جماعة الشطار واللصوص وربما قطع الطريق ، وهو في كل ذلك يلم بالحضر . وما كان يفعل ذلك الا ليفتك بعظيم أو خليفة . بهجاء يصمُّه به آخر الدهر .

وديك الجن . وهو من معاصري دعبل ، قد كان شيطانه من العسار وهم الجن الذين يسكنون البيوت . وقد كان صاحب طريقة من النظم عسى أن يكون سبق بها أبا تمام لما كان يستعمله من البديع والإغراب . وروى له ابن رشيق أنه ألم به دعبل فأنشده قوله :

كَأَنَّهُمَا مَا كَانَهُ خَلَّلَ الْخَلَّةِ وَقَفَّ الْحَبِيبُ إِذْ بَغَمَا

وانما أراد أن يروعه بهذا ، فأذكره دعبل عليه وسخر منه .

وقد كادى ديك الجن قبيح المذهب فاجراً . ويذكر عنه انه اتخذ جاريسه وغلماً للذاته . ثم لما أنست الجارية الى الغلام وزكَّتها هو بريئة قتلها . وجعل يرثيها ليكثر عن ذنبه . وذلك لا يكفره . ولعله نظم مرثيتها وهما حيان ثم قتلها بعد ذلك . وحسبك هذا من شره .

والحسين بن الضحاك الخليلع من العسار أيضاً ؛ الا أن شيطانه أسكن حالاً وأنعم بالآل من شيطان ديك الجن . وقد غبر زماناً طويلاً . وقد كان رحمه الله مبتلي بالغلطان . وله فيهم أشعار ذكرها صاحب الأغاني غاية في الرفق والخبث . وأعجب كيف غفل النقاد المعاصرون عنه . وآتهموا أبا نواس دونه .

ولك بعد أيها القارئ الكريم أن تجمع بخيالك . فتتمثل لأبي تمام شيطاناً تظاهر بالإيمان واتخذ سم القضاة ، وهذا ما نعت به ابن رشيق ؛ وتمثل لبشار شيطاناً من قبيل الغيلان ؛ ولابحري عفريتاً سمع القرآن وآمن ؛ ولأبي الطيب آخر من

من المردة الغضاب يزعم أنه قوي أمين (١) ؛ ولأبي العلاء صاحباً كأي هدرش إلا
أنه شهد الردة وانحاز إلى الخوارج وهلم جرا .

حالة الخذب :

لعل ما سبق يوضح مراد العرب من نسبة الشعر إلى قرناء من الجن يلقونه إلى
الشعراء . ذلك بأنهم رأوا ما ينتاب الشعراء من انفعال ثم ما يصيرون إليه بعد
هذا الانفعال من جسارة على الاعتراف والصراحة لا يقدر عليها غيرهم ولا
يرومها ولا يُتقبل منه ذلك إن فعل . فلم يجدوا وجهاً من وجوه الرأي يفسرون
به هذه الظاهرة المخالفة لما عليه مألوف الطبيعة غير أن ينسبونها إلى الجن .

وأريد أن أذكرك ههنا بخبر الفزدق إذ تحدّاه غلام من الأنصار بقصيدة
حسان بن ثابت الميمية . وسياق الخبر كما ذكره صاحب الأغاني يرويه بسنده إلى
إبراهيم بن محمد بن سعد بن أبي وقاص أنه قال : « قدم الفزدق المدينة في إمارة
أبان بن عثمان . فأتى الفزدق وكثير عزة . فبينما هما يتناشدان الأشعار إذ طلع
عليهما غلام شخت رقيق الأدمة في ثوبين مُصَصَّرين ، فقصده نحوونا فلم
يُسَلِّم وقال : أيكم الفزدق ؟ فقلت صحافة أن يكون من قريش : أهكذا تقول
لسيد العرب وشاعرها ؟ فقال لو كان كذلك لم أقل هذا . فقال له الفزدق من
أنت لا أم لك ؟ قال رجل من الأنصار ، ثم من بني النجار ، ثم أنا ابن أبي بكر
ابن حزم ، بلغني أنك تزعم أنك أشعر العرب . وتزعمه مُضَر . وقد قال شاعرنا
حسان بن ثابت شعراً . فاردت أن أعرضه عليك وأؤجلك سنة . فان قلت قيلته فأنت
أشعر العرب كما قيل ، والا فأنت مُنْتَحِلٌ كدّاب ، ثم أنشده :

ألم تسأل الربيعَ الجديدَ التَّكَلُّسَا

حتى بلغ إلى قوله :

وَأَبْتَى لَنَا مَرَّ الْحُرُوبِ وَرُزُّوْهَا سَيْوِفَا وَأَدْرَاعَا وَجَمْعَا عَرْمَا
مَتَى مَا تَرَدُّنَا مِنْ مَعَدِّ عَصَابَةٍ وَغَسَّانَ نَحْمِي حَوْضَنَا أَنْ يَهَامَا

(١) راجع خبر سيدنا سليمان مع بلقيس ، وفي سورة النمل ، قال غفرير من الجن الخ .

لنا حاضِرٌ قَعْمٌ وبَادٍ كَانَهُ شَمَارِيخُ رَضْوَى عِزَّةٍ وَتَكْسَرُمَا
بِكُلِّ فَتًى عَارِيِ الشَّاجِعِ لَاحَهُ قِرَاعُ الْكُمَاةِ يَرْشَحُ الْمِسْكَ وَالْدِّمَا
وَلَدْنَا بَنِي الْعَنْقَاءِ وَابْنَى مُعَرِّقٍ فَأَكْرَمَ بَنَا خَالاً وَأَكْرَمَ بَنَا ابْنَا
يُسُودَ ذُو الْمَالِ الْقَلِيلِ إِذَا بَسَدَا مُرُوءَتُهُ مِنَّا وَإِنْ كَانَ مُعْدِمَا
وَأَنَا لَتَنْقَرِي الضَّيْفَ إِنْ جَاءَ طَارِقاً مِنَ الشَّحْمِ مَا أَمْسَى صَحِيحاً مُسْلِماً
لَنَا الْجَفْنَاتُ الْغُرُ يُلْمَعْنَ بِالضُّحَا وَأَسْيَافُنَا يَفْطُرُونَ مِنْ نَجْدَةٍ دِمَا

فأنشد القصيدة وهي نيف وثلاثون بيتاً وقال له قد أجلتك في جوابها حولاً .
فانصرف الفرزدق مُغضباً يَسْحَبُ رداءه . وما يدري أنه طرفه حتى خرج من
المسجد . فأقبل عليّ كَثِيرٌ فقال لي قاتل الله الأنصاري ما أفصح لهجته وأوضح
حجته وأجود شعره فلم نزل في حديث الأنصاري والفرزدق بقية يومنا . حتى
إذا كان من الغد خرجت من منزلي الى المسجد الذي كنت فيه بالأمس . فأتيت
كَثِيرٌ فجلس معي وإنا للتذكر الفرزدق ونقول ليت شعري ما صنع إذ طلع علينا
في حِلَّةٍ أفواف قد أرخى غدירתه حتى وافى مجلسه بالأمس . ثم قال ما فعل
الأنصاري فنلنا منه وشتماه فقال . قاتله الله . ما مُنِيتَ بمثله . ولا سمعتَ بمثل شعره .
فارقته وأتيت منزلي فأقبلت أصدَّ وأصوب في كل فن من الشعر . فكأنني مُفْحَمٌ
لم أقُلْ شِعْراً قط . حتى إذا نادى المنادي بالفجر رحلت ناقتي وأخذتُ بزمامها
حتى أتيت رِيَّاناً^(١) وهو جبل بالمدينة . ثم ناديت بأعلى صوتي « أخاكم أخاكم »
يعني شيطاناه فجاش صدري كما يجيش الرجل فعقلت ناقتي وتوسدت ذراعها
فما قست حتى قلت مائة بيت من الشعر وثلاثة عشر بيتاً ، فبينما هو ينشد إذ طلع
الأنصاري حتى إذا انتهى إلينا سلَّم علينا الخ الخبر^(٢) .

وأذكر لك أيضاً خبراً شبيهاً بهذا عن جرير . قال صاحب الأغاني^(٣) : « أخبرني

(١) هكذا وما أكثر ما يسرف غير المنصرف كما في قراءة نافع في « هل أتى »

(٢) الأغاني ٣٨/١٩ = ٣٩ وفيه قاتل الله الأنصار ولا يستقيم المعنى بذلك إنما الصواب المنفرد .

(٣) نفسه ٤٦/٧

علي بن سليمان قال حدثنا أبو سعيد السكري عن الرياشي عن الأصمعي ، قال : وذكر المغيرة بن حجناء قال حدثني أبي عن أبيه قال كان راعي الابل يقضي للفرزدق على جرير ويفضله وكان راعي الابل قد ضَحَمَ أمره ، وكان من شعراء الناس . فلما أكثر من ذلك خرج جرير الى رجال من قومه فقال هلاًّ تعجبون لهذا الرجل الذي يقضي للفرزدق عليّ وهو يهجو قومه وأنا أمدحهم . قال جرير فضربت رأبي فيه . ثم خرج جرير ذات يوم يمشي ولم يركب دابته ، وقال والله ما يسرني أن أعلم أحداً . وكان لراعي الابل والفرزدق وجلسائهما حلقة بأعلى المربد بالبصرة يجلسون فيها . فخرجت أتعرض له لألقاه من حيال حيث كنت أراه يمر اذا انصرف من مجلسه . وما يسرني أن يعلم أحد . حتى إذا هو قد مرّ على بغلة وابنه جندل يسير وراءه على مهر له أحوى محذوف الذنب وانسان يمشي معه يسأله عن بعض السبب . فلما استقبلته قلت مرحباً بك يا أبا جندل . وضربت بشمالي على معرفة بَعْلَتِهِ . ثم قلت أبا جندل : إن قولك يستمع ، وانك تفضل الفرزدق عليّ تفضيلاً قبيحاً ، وأنا أمدح قومك وهو يهجوهم وهو ابن عمي ويكفيك من ذلك إذا ذكرنا أن تقول كلاهما شاعر كريم ولا تحتمل مني ولا منه لائمة . قال فبينما أنا وهو كذلك واقف عليّ وما رد عليّ بذلك شيئاً حتى لحق ابنه جندل ، فرفع كرمانية معه فضرب بها عجز بعلته ، ثم قال لا أراك واقفاً على كلب من بني كليب كأنك تخشى منه شراً أو ترجو منه خيراً . وضرب البغلة ضربة فرمحتني رمحة وقعت منها قلنسوتي . فوالله لو يُعَرِّجُ عليّ الراعي لقلت سفيه غوى يعني جندلاً ابنه ، ولكنه والله ما عاج علي ، فأخذت قلنسوتي فمسحتها ثم أعدتها على رأسي ، ثم قلت :

أَجْنَدَلُ ما تقول بنو نُمَيْرٍ اذا ما الأيُّرُ في إِسْتِ أبيك غابا

فسمعت الراعي قال لابنه : « أما والله لقد طرحت قلنسوته طرحة مشثومة . قال جرير : لا والله ما القلنسوة بأغيظ أمره إليّ لو كان عاج عليّ . فانصرف جرير غضبان . حتى إذا صلى العشاء بمنزله في عِلْيَةِ له ، قال ارفعوا لي باطية من نبيد وأسرجوا لي . فأسرجوا له وأتوه بباطية من نبيد . فجعل يُهَمِّهِمْ . فسمعت صوته عَجُوزُ في الدار . فاطلعت في الدرجة . حتى نظرت إليه فاذا هو يحبو

على الفراش عريان (١) لما هو فيه . فأنحدرت فقالت ضيفكم مجنون رأيت منه كذا وكذا . فقالوا لها اذهبي لطبتك نحن أعلم به وبما يمارس . فما زال كذلك حتى كان السحر . ثم اذا هو يكبر ، قد قالها ثمانين بيتاً في بني نمير . فلما ختمها بقوله :

فَغَضَّ الطَّرْفَ إِنَّكَ مِنْ نُمَيْرٍ فلا كَعْباً بلغت ولا كلاباً

كَبَّرَ ثم قال ، أخزيتي ورب الكعبة . ثم أصبح حتى اذا عرف أن الناس قد جلسوا في مجالسهم بالمربد ، وكان يعرف مجلسه ومجلس الفرزدق دعا بدُهْنٍ فادَّهَنَ الى آخر الخبر . والخبر الأول فيه مصداق بعض ما ذكرناه لك آنفاً من أن الشاعر قد يعتمد الى القول فتضييق نفسه ويضطرب فكره ويضجر وتأخذه السامة ، ثم يصير الى ضرب من الجنون العصبي ثم يفتح عليه آخر الأمر . واستنجد الفرزدق بشيطانه نص في هذا الباب . ثم ما قد ذكرناه بادي بدا من أنه رام فنون الشعر فأعيت عليه . ولعله انما حاول ألواناً من الأوزان ، حتى فُتِحَ عليه آخر الأمر بالطويل وبالفاء المرفوعة المطلقة . والخبر الثاني فيه مصداق أيضاً لبعض ما ذكرناه آنفاً . وذلك أن الشاعر فتح عليه منذ البدء بمفتاح تعبيره وهو الوافر والباء المفتوحة المطلقة في قوله :

أَجْنَدُلُ مَا تَقُولُ بَنُو نُمَيْرٍ إِذَا مَا الْأَيُّرُ فِي اسْتِ أَبِيكَ غَابَا

ثم كما ترى عاد الى منزله ، وجعل يههم وي زمزم واعتبرته حالة الجذب وضاعت نفسه حتى تعرَّى من ثيابه ثم اتلأبَّ به منهاج القول .

واتفق الشاعران في كلتا الحالين في طلب الخلوة . والحق أن حال الجذب نفسها تضطر الشاعر الى الخلوة والتأبُّدِ المطلق . ومن ههنا زعم الناس له مصاحبة الرئي . وليس السر في طلب الخلوة هو طلب التروِّي وحده ، فمن الناس من يَرُوضُ نفسه على التروِّي بحضور غيره ؛ من ذلك ما يفعله كثير من المؤلفين حين يُمِلُّون . ولا يخالني أدنى شك في أن أبا العلاء المعري قد كان يدير شعره في

(١) يجوز أنه نعت مقطوع ، والا فالوجه صرفه .

نفسه مرات قبل أن يمليه . وقد كانت خلوات ذلك الرجل الفذ أكثر من لقائه الناس ، كما أنه قد كان بينهم بمنزلة الملك اذا أراد أن ينصرف الناس عنه انصرفوا .

وانما السر في طلب الخلوة هو الحرص على طرح الشواغل والانصراف الكامل الى النفس واستخراج مخزونها المغيب الذي يضمن به صاحبه عن كل مشاهد .

وأكاد أزعم انه ليس من عمل للإلهام فيه نصيب ، الا وصاحبه يؤثر العزلة التامة . ومن أجل ذلك غري الأنبياء بالخلاء قبيل دعواتهم . وللكاتب المؤرخ الانجليزي توينبي فصل جيد في كتابه « دراسة في التاريخ » أفرده لأهمية العزلة بالنسبة للإنتاج جميعه^(١)، هذا والشاعر العربي ولشده ما يلم به من حالة الجذب ، من أشد الخلق حاجة الى العزلة ؛ وحاجته إليها أشد من حاجة النائر وما بمجره ؛ ولا شك أن النائر ومن بمجره قد يكفيهم أن يتيسر لهم جو الروية ولو في غير عزلة تامة . والذي يروى عن أحمد شوقي من أنه كان ينظم في كل مكان مما يقوي عندنا أنه كان يندفع الى الصناعة كثيراً ، على قوة ملكته وإجادته التي لا تنكر وأحسب أيضاً أن كثيراً مما نظمه صاحب اللزوميات ليوفي به شروط ما التزم به أو يتم به بعض الأبواب ، لم يخل فيه الى نفسه كثيراً ، كسائر ما في الظائيات والشينيات ، وهلم جرا .

ويعجبي قول ابن قتيبة في الشعر والشعراء : « وللشعر أوقات يسرع فيها أتية ، ويسمح فيها أبيه . منها أول الليل قبل تغشّي الكرى . ومنها صدر النهار قبل الغداء . ومنها يوم شرب الدواء . ومنها الخلوة في الحبس والمسير^(٢) » . والذي يعجبي من قول ابن قتيبة هذا ، أنه بفكره الناقد الثاقب قد تنبه الى أن قرض الشعر لا يتأتى الا مع العزلة ؛ ولما كان هو في ذات نفسه ليس بشاعر ، فانه افترض أن الشاعر إنما تتأتى له العزلة في الأوقات التي تتأتى فيها لسائر الناس من أهل زمانه ، كأول الليل ، وصدر النهار الى آخر ما قاله . ولا يفوتنك ذكرُ الحبس ، فهو يدل على أن الفضلاء كانوا كثيراً ما يتعرضون لبائقة في ذلك العصر

(١) وقد استشهد في الذي استشهد به بسنوات ابن خلدون الأربع التي قضاها في شبه عزلة يعد دراسته الكبرى للتاريخ .

(٢) الشعر والشعراء - طبعة ليدن - ص ١٩

وقلّ منهم من كان يسلم منه . (ولا أحسب عصرنا هذا أرحب صدرأ بالفضلاء أو أقل جوراً عليهم ، وأفاضل الناس أغراض لذا الزمن ، كما قال أبو الطيب (١)) .

هذا وقد خفي عن ابن قتيبة أن الشاعر لا ينتظر ان تتأتى له ظروف العزلة التي تتأتى لغيره من سائر الناس ، ولكنه يصنع العزلة لنفسه صنعاً عندما يحس بدافع الشعر . وذلك بأن ينفر من الناس كما ينفر الوحش او يختفي كما يختفي ذو الحرية . ولقد يكره حينئذ مقدم الزورّ الكريم وإيناس الصاحب الحميم . والشاعر في هذه الحال أحوج ما يكون لمن يعطف على حاله ، ويعينه بالتخيلة على أن يعتزل كما يشاء ، ويهيئ له في عزلته ما عسى أن يرغب اليه من حاجة الطعام والشراب . وقصة جرير التي مرّت آنفاً نص في هذا الذي نراه ، إذ قد أمر بنبيذ يُعدّ له ، وسراج يوقد ، ثم اعتزل وتعرّى وجعل يهمهم كمن أصابه مس من الجن ، حتى فزعت العجوز من أمره .

ولا ينبغي بعدُ أن يصرفنا دركُ هذه الحقيقة عن أن نعرف لابن قتيبة بما وُفقَ إليه من دقة الحدس ونفاذ البصيرة . وإني لأعجب من بعض نقاد العصر اذ يهتمون ذلك العالم الناقد القدير بالسطحية وما إليها . ولعمري لو قد فطنوا الى أن الرجل كان رأس مدرسة وكان يقرن بالجاحظ في أهل عصره ، لقد تريثوا شيئاً قبل أن ينبروا الى الخطّ من قدره . وأرى حقاً عليّ أن أذكر في هذا الموضع أن مقدمته للشعر والشعراء من أجود ما كتب في النقد في العربية ، وما فتشنا — تلامذة الأدب — عالمةً على كثيرٍ من فصولها المفعمة القصار . وهذا بعدُ أوانُ نعود الى ما كنا فيه .

منزلة الشاعر :

أحسب الشاعر العربي كان أول أمره من قبيل الكهان . ألا تراهم يذكرون له صاحباً من الجن كما للكهنة أصحاب من الجن يخطفون أخبار السماء ويلقونها اليهم؟ ثم خذ لفظ الشاعر نفسه — أليس اشتقاقه من قولهم شعر بمعنى عرف؟ من ذلك قولهم ليت شعري أي ليتني أعرف؟ فكأن معنى الشاعر هو العارف. وأنت

(١) راجع مقالة يرتزاند رسل في هذا الباب .

تعلم أن العرّاف (وهذه صيغة المبالغة لقولك العارف) قد كان أحد كهان العرب ، وكانوا يطلبون لديه الطب ويحتكمون اليه في كثير من النوازل . قال عروة بن حزام :

جعلت لِعَرَّافِ اليمامة حُكْمَهُ وَعَرَّافِ نَجْدٍ إِن هُما شَفِيايَ

وقد كان الكهان يصطنعون لأنفسهم أحوالا من الجذب ، ويلقون كلامهم في أسجاع ورموز ، وعلى طريقة لا أشك أنها كانت من طريقة الشعر في أول أمره . فهذا أيضاً مما يقوي عندك أن الشاعر كان أول أمره من قبيل الكهنة .

على أن الشاعر في طبيعة نفسه طلق حر . وللكهنة عبادات ورسوم وقيود وحدود . ثم إن الشاعر أصيل مصادر الالهام يتغنى بالقيم ما راق له ، فمتى أنكرها ، جعل يطلب غيرها ويتغنى به ، مفصلاً في كل ذلك عن ذات نفسه . وهذا من طريقة الشاعر ومذهبه مبين كل المبانية لما تقتضيه أصول التكهّن من المحافظة المطلقة واخضاع الذات للرسوم والقيود ، والتماس مصادر القول من وجوه التبعّد ، وعلى ضوء الشعائر ، وعلى نحو رتيب يراد به ترويع النفوس وارهائها ، لا استشارة كوامنها واطراب أسرارها ومخالطة خلجاتها — وكل هذا من مطالب الشعر ومقاصده .

ولا أباعد ان زعمت أنه لما امتازت طبقة الكهنة فصار لها مذهبها وحدودها وقيودها ، وضاق بذلك نطاقها عن نزوات الشعر وجمحاته ، أخذ الشاعر العربي يلتمس لنفسه متنفساً من غير طريق التكهّن . ولعله بدأ ذلك بالثورة على التكهّن ، ومخالفة أساليب الكهنة في منهج الحياة ومنهج القول .

واذ الشاعر لا يقدر بحال أن يبعد عن استشعار القيم واختراعها والتغني بها ، لدقة حسه وقوة خياله ، فانه أبداً في طلب المذاهب ، على أن المذاهب مهما تلائم في أولها فان مصيرها الى ألا تلائم آخر الأمر ، لما تقتضيه طبيعة كل مذهب من الاستقامة على وجه من وجوه المحافظة والشكلية متى نضج واتلأب أمره .

وأحسب أن الشاعر العربي في قلقه عن مذهب الكهان أخذ ينجح الى الفروسية ،

طلباً للحرية والانطلاق من سبيلها . والذي يدعوني الى هذا الزعم هو ما أجده من كثرة الشعراء الفرسان في الذي بين أيدينا من دواوين القدماء ومختاراتهم . من أمثلة ذلك الحرث بن ظالم وعامر بن الطفيل وطفيل الغنوي ، والمهلهل بن ربيعة وعنتر بن شداد والحصين بن الحمام وعمرو بن كلثوم ، وكثير غير هؤلاء . ويترجح عندي أن الفروسية العربية ما ثبت قيمها الا الشعر . ذلك بأن الشعراء كما قدمت لك أبداً في طلب المذاهب والقيم . واذ أحسوا في الفروسية طلاقة يخرجون بها من قيود التكهن ، ثم لا يكونون مع ذلك بعيدين عن مكان السيادة . فانهم اقبلوا على تجاربهم فيها يتغنون بها ، ويثون نبأها بين مجتمعهم ويعظمون من شأنها . ولقد ارتاحوا الى الفروسية دهرأ طويلا لما كانوا يجدون أنفسهم بها في منزلة وسط ، بين الدين ذي الرهوت ، والرياسة ذات الوقار .

ثم إن الفروسية نفسها صارت آخر أمرها مذهباً محافظاً ، ذا رسوم وطقوس وقيود . وأصبح غير عسير على الكريم من القوم أن يكون فارساً بطلاً من غير أن يكون شاعراً خالصاً للشعر . بل لعل من لم يكن شاعراً من القوم قد كان حرياً أن يكون أقوم بواجب الفروسية ورسمها من الشاعر ، لما تقتضيه طبيعة الشعر من كراهة المحافظة ومن الجنوح الى الحرية والانطلاق .

ولا أدل على ثبوت مذهب الفروسية عند العرب من هذه القصص الكثيرة التي يذكرها لنا الرواة عن ربيعة بن مكدم حامي الظعن ، وبسطام بن قيس ، وجساس بن مرة ، وعنتر بن شداد . واليك ، على سبيل التمثيل ، هذه القصة مما رواه ابن اسحق في السيرة ، يرفعه الى سيدتنا أم المؤمنين أم سلمة رضي الله عنها في خبر هجرتها ، قالت : « فارتحلت بغيري ثم اخذت ابني فوضعتة في حجرني ثم خرجت أريد زوجي بالمدينة قالت : وما معي أحدٌ من خلق الله قالت : فقلت اتبَلِّغُ بِن لَقَيْتِ حَتَّى أَقْدَمَ عَلَى زَوْجِي . حَتَّى إِذَا كُنْتُ بِالتَّنْعِيمِ لَقَيْتِ عُثْمَانَ بْنَ طَلْحَةَ بْنَ أَبِي طَلْحَةَ أَخَا بَنِي عَبْدِ الدَّارِ . فَقَالَ لِي : إِلَى أَيْنَ يَا بِنْتُ أَبِي أُمِيَّةَ ؟ قَالَتْ : أُرِيدُ زَوْجِي بِالْمَدِينَةِ . قَالَ أَوْ مَا مَعَكَ أَحَدٌ ؟ قَالَتْ : لَا وَاللَّهِ إِلَّا اللَّهُ وَبُنِّي هَذَا قَالَ وَاللَّهِ مَا لَكَ مِنْ مَسْرُوكٍ . فَأَخَذَ بِخَطَامِ الْبَعِيرِ . فَاَنْطَلَقَ يَهْوِي بَنِي . فَوَاللَّهِ مَا صَحَبْتُ رَجُلًا مِنَ الْعَرَبِ قَطُّ أَرَى أَنَّهُ كَانَ أَكْرَمَ مِنْهُ . كَانَ إِذَا بَلَغَ الْمَنْزَلَ أَنَاخَ بَنِي ثُمَّ اسْتَأْخَرَ عَنِي . حَتَّى إِذَا نَزَلَتْ اسْتَأْخَرَ بِيَعِيرِي فَحَطَّ عَنْهُ ثُمَّ قَيْدَهُ فِي الشَّجَرَةِ

ثم تنحى إلى الشجرة فاضطجع تحتها ، فإذا دنا الرواح قام إلى بعيري فقدمه فرحله . ثم استأخر عني فقال : اركبي . فإذا ركبت فاسئوت على بعيري أتى فأخذ بخطامه . فقاد بي حتى ينزل بي . فلم يزل يصنع ذلك بي حتى أقدمني المدينة . فلما نظر إلى قرية بني عمرو بن عوف بقاء قال : زوجك في هذه القرية ، (وكان أبو سلمة بها نازلاً) ، فادخلها على بركة الله . ثم انصرف راجعاً إلى مكة . فكانت تقول : ما أعلم أهل بيت في الاسلام أصابهم ما أصاب آل أبي سلمة . وما رأيت صاحباً قط أكرم من عثمان بن طلحة » (١)

وعثمان بن طلحة المذكور ههنا قد كان من المشركين ، شديد العداوة للمسلمين وبقي على ذلك إلى الحديبية فآمن . وكان من بيوت السيادة في قريش وأهل بيته بنو عبد الدار كانوا أصحاب مفاتيح الكعبة كما كانوا أصحاب اللواء وقتل عمه وأخوان له وهم يحملون اللواء يوم أحد .

وفي القصة بعد من أدب الفروسية ما ترى من المبالغة في إكرام الكريمة ورعاية حرمتها . ولا يناقض هذا ما يروى عن العرب من أمر الوأد ؛ فإن المجموعات التي تلزم أدب الفروسية تحتقر المرأة من حيث هي ضعيفة عاجزة عن حمل السلاح ، وتغار عليها من حيث هي معرض للمباهاة وإظهار الرجولة ، وفي أخبار الفروسية الأوروبية في القرون الوسطى أنباء كثيرة تصلح شاهداً على هذه النظرة المزدوجة المتناقضة الجانبيين ، من ذلك على سبيل المثال ما اشتهر عن الصليبيين من إلزام حلائلهم لباساً أحزم خاصة ليضمنوا ألا يَحْنُهم أثناء غيابهم في الأرض المقدسة . وقد كان في هذا من الوحشية والقسوة ما لا يخفى .

هذا ، وما لبث الشعراء أن وجدوا أنفسهم كالغرباء بين طبقة الفرسان . ذلك بأن الفروسية بعد أن صارت مذهباً معروفاً وأدباً محدواً ومنهجاً في الحياة ذات طقوس ورسوم ، برز فيها رجال لم يكونوا شعراء خُلصاً ، وإنما تعاطى من تعاطى منهم الشعر ، ليُتَمَّ به آلة الفروسية ومظهرها . اذ يبدو أن الشعر لطول ارتباطه بالفروسية قد صار يُعَدُّ من متمماتها : من شواهد ذلك ما يروى عن عنترة

(١) سيرة ابن هشام ٧٨/٢

أنه لما فخر بكمال الفروسية تحداه عائبوه بأنه لا يقول الشعر ، واتفق أن كان هو شاعراً سليقة فأجابهم بمعلقته المشهورة :

هل غادر الشعراء من مُتَرَدِّمٍ أم هل عرفت الدار بعد تَوَهُّمٍ
وأشعرُ منها نَفْساً عندي كلمته الفائية التي قالها وهو عَبْدٌ مملوك لا يُعْتَرَفُ
به ، في زوج أبيه سمية :

أَمِنْ سُمَيَّةَ دَمْعُ الْعَيْنِ مَذْرُوفٌ لو أَنَّ ذَا مِنْكَ قَبْلَ الْيَوْمِ مَعْرُوفٌ
وقد سبق ان استشهدنا بها في المرشد الأول . وقد ذكرها أبو العلاء في رسالة
الغفران ووقف عندها شيئاً .

فمن برزوا في الفروسية ولم يكونوا من حاقَّ الشعراء بسطام بن قيس وعتبية
ابن الحرث بن شهاب وربيعه بن مكرم ، وسليك المقانب ، وجماعة كثيرون .

ويبدو أَنَّ تَحَجُّرَ مذهب الفروسية وانحيازه الى مذهب السيادة بوجه عام ،
وما صاحب ذلك من التزام سمت المظهر وقيوده ، جعل يسوء الشعراء منذ عهد
بعيد . وعسى أن كان انحراف المهلهل الى ان يكون زير نساء ، قبيل نهوضه بثأر
كليب ، واستصحاب امرئ القيس للشذان والحلعاء وطلبه للاباحة ، وغرام
طرفة بن العبد ، واختصاره مذهب الحياة والفروسية كله في قوله :

فلولا ثلاثُ هنَّ من عيشة الفتى وجدك لم أَحْفِلْ متى قام عُودِي
فمنهنَّ سَبْقِي العاذلاتِ بِشَرْبَةٍ كُمَيْتٍ متى ما تُغَلِّ بِالماءِ تُزْبِدِ
وكري إذا نادى الْمُضَافُ مُجَنِّباً كَسِيدِ الْغَضَى نَبْهَتُهُ الْمُتَوَرِّدِ
وتَقْصِيرُ يَوْمِ الدَّجْنِ وَالِدَجْنِ مُعْجِبٌ بِيَهْكَنَةٍ تَحْتَ الطَّرَافِ الْمُعَمَّدِ

عسى أن كان ذلك ضرباً من ثورة الشعراء على «تحجر» أدب الفرسان والفروسية .
ولقد كان عروة بن الورد سيِّداً فارساً إلا أن طبع الشاعر كان أغلب عليه .

وثورته على تقاليد السيادة والفروسية هي التي دفعته فيما أرى الى التماس مذهب آخر أشد طلاقة وحرية ، في صحبة الصعاليك وتجهيزهم بما يحتاجون اليه من أداة الغزو . وكأنه كان في نفسه يتوق الى أن يكون من الخلعاء والصعاليك الا أن ما درّب عليه من مذهب الفروسية القبليّة والسيادة في بني عبس كان يعدوه عن أن يبلغ الى حاقّ الصعلكة . وما كان الصعاليك الا من ذوي الجرائر وخلعاء القبائل . وما كانوا ليرجعوا الى مأوى يؤويهم انما هي الصحراء والدّماء ، واختلاس العاجل من اللهو . ولقد لقي عروة من تناقضه بين مذهبي القبيلة والصعلكة أيّما عنت . من ذلك قصته مع امرأته سلمى الكِنانية . قال صاحب الأغاني : « ذكر أبو عمرو الشيباني من خبر عروة بن الورد وسلمى هذه أنه أصاب امرأةً من بني كنانة بكرةً يقال لها سلمى ، وتكنى أمّ وهب ، فأعتقها ، واتخذها لنفسه ، فمكثت عنده بضع عشرة سنة ، وولدت له أولاداً ، وهو لا يشك في أنها أرغب الناس فيه . وهي تقول له ، لو حَجَجْتُ بي فأمر على أهلي وأراهم . فحج بها فأتى مكة . ثم أتى المدينة وكان يخالط من أهل يثرب بني النضير ، فيقرضونه إن احتاج ، ويبايعهم إذا غم . وكان قومها يخالطون بني النضير . فأتوه وهو عندهم . فقالت لهم سلمى إنه خارج بي قبل أن يخرج الشهر الحرام . فتعالوا إليه وأخبروه أنكم تستحون أن تكون امرأة منكم ، معروفة النسب ، صحيحة ، سبيّةً وافتدوني منه فإنه لا يرى أنني أفارقه ، ولا أختار عليه أحداً . فأتوه فسقوه الشراب . فلما ثَمِل قالوا : فادِنَا بصاحبتنا فإنها وسيطة النسب فينا ، معروفة . وإن علينا سُبّةً أن تكون سبيّةً . فإذا صارت إلينا ، وأردت معاودتها فاخطبها إلينا ، فانا ننكحك . فقال لهم : ذاك لكم ، ولكن لي الشرط في أن تخيروها ، فإن اختارتني انطلقت معي إلى ولدها ، وإن اختارتكم انطلقتم بها . قالوا : ذاك لك . قال : دعوني ألّهُ بها الليلة وأفاديا غداً . فلما كان الغد ، جاؤه فامتنع من فداها . فقالوا قد فاديتنا بها منذ البارحة . وشهد عليه بذلك جماعة ممن حضر . فلم يقدر على الامتناع . وفادها . فلما فادوه بها خيروها ، فاختارت أهلها . ثم أقبلت عليه فقالت : « يا عروة أما إني أقول فيك وإن فارقتك الحقّ . والله ما أعلم امرأةً من العرب ألقت سترها على بعلٍ خير منك ، وأغضّ طرفاً ، وأقلّ فحشاً ، وأجودَ يداً ، وأحمى لحقيقته . وما مرّ عليّ يومٌ منذ كنت عندك الا والموت أحبُّ إليّ من الحياة بين قومك . لأنني لم أكن اشاء أن أسمع

امرأةً من قومك تقول : قالت أمةٌ عروة كذا وكذا ، الا سمعته . والله لا أنظر في وجه غطفانية أبداً . فارجع راشداً الى ولدك وأحسن اليهم » .

وأحسب أن لو كان عروة صعلوكاً حقاً ، لانتبذ بامرأته هذه مكاناً قصياً عن قومه ، وإذن لأغناها عن أن تسمع أذاة الغطفانيات لها . ولقد كانت لكونها من كنانة ترى نفسها لا يفضلها من العرب الا قرشية ، على شكٍّ منها في ذلك ، فكيف تراها تحس وقد ألقت نفسها أمةً في البدو بأرض الشربة بين عبسٍ وذبيان ؟

وأوضح في الذي نظنه من تناقض عروة قصته مع أصحاب الكنيف كما سَمَّاهم . فهؤلاء جماعة من الصعاليك قد مولهم وجهزهم وأغار بهم ، وظفر وهو معهم بمائة من الإبل وسبى امرأة بارعة الجمال . فلما جاءت القسمة أراد أن يحوز المرأة في نصيبه فأبوا ذلك عليه الا أن يدخلها في أسهم الغنيمة . فترل لهم عن نصيبه من الإبل ثم طلب منهم راحلة يحملها عليها فأبوا ذلك عليه . فحز ذلك في نفسه ونظم كلمات يذكر هذا من عقوقهم منها لاميته :

ألا إن أصحاب الكنيف وجدتهم كما الناس لما أخصبوا وتمولوا

ولما أتيت عروة من حيث إنه ظن أنهم سيسلمون اليه السيادة من أجل تمويله ، وتجهيزه لهم . ونسي ان مذهبهم في الصعلكة لا يقبل إلا محض المساواة .

على أن صنيع عروة هذا على ما كان من تناقضه كان في بابه روما صادقاً للطلاقة والحرية . وقد روي عن عبد الملك بن مروان أنه كان يفضل عروة على حاتم في الكرم . وعن الخطيئة أنه كان شاعر عبس ، ففَضَّلَه كما ترى على عنبرة في الشعر ، اذ ذكر أن عنبرة كان فارس عبس . وانظر انساب الاشراف للبلاذري .

الصعلكة والفروسية :

ولقد أخلص لمحض الصعلكة جماعة من الشعراء إذ ضاق بهم مذهب الفروسية أو حدود القبلية أو ما شئت من أسباب آخر . وهؤلاء قد عمدوا الى أن يضيفوا على قيم الصعلكة بهاءً أشد من بهاء قيم الفروسية وكأنما راموا أن يجعلوا منها مذهباً هو

فروسية الفروسية ، وكأنهم كانوا ينشدون بصنيعهم هذا الى أن يلتفتوا الناس الى
طلاقة الحرية الصحراوية التي جعلت تُضَيِّقُ مظاهر السيادة القبلية من نطاقها .

وعلى رأس هؤلاء تأبَّط شرا والشنفري . وقد كان الشنفري بخاصة أقرب الى
المثل الأعلى للصلوك الشاعر ، لأنه قد كان كما قال :

طريد جنایات تَیَاسرن لَحَمَه عَقِيرَتُه لَأَيَّهَا حُمَّ أَوَّل

وفي لامية العرب والنائية التي اختارها المفضل :

أَلَا أُمَّ عمرو أَجْمعت فاستقلت وما ودَّعت جيرانها إِذ تَوَلَّت

نجده قد عدد مآثر الصلوك وفضائله كما كان يراها ، من صبر على الشدائد ،
ومتعة في النفس ، وكرم مسرف واحتقار لعرض الدنيا ، واستيسال للموت ورضا
به إن جاء ، وتَحَنَّنْ على النساء مع عفة في اللفظ ، ونُبْل في الضريبة . ويبدو
أن الشنفري كان يفعل ما يقول بآية ما مدحه صاحبه تأبَّط شرا فقال :

لَكِنَّمَا عَوَلَى إِن كنت ذَا عِوَلٍ عَلَى بَصِيرٍ بِكَسْبِ الحمد سَبَّاقٍ^(١)
سَبَّاقٍ غَايَاتٍ مَجْدٍ فِي أرومَتِهِ مُرْجَعِ الصَّوْتِ هَذَا بين أَرْفَاقِ
عاري الظنابيبِ مُمْتَدِّ نواشره مِدْلَاجِ أَسْحَمِ واهي المَاءِ غَسَّاقِ
فذاك هَمِّي وَغزوي أَسْتغِيثُ بِهِ إِذَا استَغَثْتُ بِضَافِي الرَّأْسِ نَفَّاقِ
كَالْحِقْفِ خَدَّاهُ النَّامُونَ قُلْتُ لَهُ ذُو ثَلَتَيْنِ وَذُو بَهْمٍ وَأَرْبَاقِ

وكلمة تأبَّط شرا الكافية التي مدح بها صديقه شمس بن مالك ، تجمع أطراف
مذهب الصعلكة من بسالة واعتداد بالذات واكتفاء بها وغلو في طلب الحرية
مع التزام لأدب النفس :

(١) أي أبكي حين أبكي على المآجد السابق ذي الصوت الخشن بين رفاقه ، عاري الساقين ، ظاهر
عروق اليد يسير في الظلمة ذات المطر وله شعر ضاف كالقوز من الرمل الذي به الندى ولبه الساعون
كأنما هو راع له ثلثان من معزى .

وَإِنِّي لَمُهْدٍ مِنْ ثَنَائِي فَقَاصِدٌ بِهِ لَابِنِ عَمِّ الصَّدَقِ شَمْسِ بْنِ مَالِكٍ^(١)
 أَهْزُ بِهِ فِي نَدْوَةِ الْحَيِّ عِظْفَهُ كَمَا هَزَّ عِظْفِي بِالْهَجَانِ الْأَوَارِكِ
 قَلِيلُ التَّشْكِيِّ لِلْمُهْمِّ يُصِيبُهُ كَثِيرُ الْهَوَى شَتَّى النَّوَى وَالْمَسَالِكِ
 بَيْتٌ بِمَوْمَاةٍ وَيُمْسِي بِغَيْرِهَا جَحِيشًا وَيَعْرُورِي ظُهُورَ الْمِهَالِكِ
 وَيَسْبِقُ وَفْدَ الرِّيحِ مِنْ حَيْثَمَا انْتَحَى بِمُنْخَرِقٍ مِنْ شَدِّهِ الْمُتَدَارِكِ
 إِذَا حَاصَ عَيْنِيهِ كَرَى النَّوْمِ لَمْ يَزَلْ لَهُ كَالِيٌّ مِنْ قَلْبِ شَيْحَانَ فَاتِكَ
 وَيَجْعَلُ عَيْنِيهِ رَبِيبَةً قَلْبِهِ إِلَى سَلَّةٍ مِنْ حَدِّ أَخْلَقَ بَاتِكَ
 يَرَى الْوَحْشَةَ الْأَنْسَ الْأَنْسَى وَيَهْتَدِي بِحَيْثُ اهْتَدَتْ أُمُّ النُّجُومِ الشَّوَابِكِ

وغير خاف عن القاريء الكريم ولع الصعاليك بذكر العدو ، يرومون من أنفسهم أن يكونوا كالوعول وحمير الوحش ، وطلباء القفر انطلاقاً وحرية ، هويستكفون أن يستعينوا بالخليل فضلاً عن أن يفخروا بها . وكل هذا كما ترى جارٍ مع جوهر طبيعة الصحراء وما يرومه البدو فيها من القوضى التي لا تلتزم بشيء غير أدب النفس الذي يرفع من قدر الانطلاق ويربأ به أن يسف إلى الدنيا .

على أن القبائل العربية في جملتها قد صارت قبيل الاسلام الى حال من النمو والقلق تريد التجمع والاندفاع دون القوضى التي كان ينشدها شعراء الصعاليك بثورتهم على الفروسية وأوضاع المجتمع القبلي . ذلك بأن من القبائل ما أثرى وتزايد عدده كقريش وبنو حنيفة ، ومنها ما تتابعت رياساته في بيوت جعلت يتطلع الى السلطان كبنو كندة وبنو شيان . ومثل هذا النمو لم يكن يسمح بتغلب دعوة القوضى ، ولم يكن ليلقي بالا إلى شعراء الصعاليك الا على سبيل الاستطراف .

(١) الموماة الصحراء . الجحيش المنفرد . كاليء حافظ . الربيبة الذي يكشف عن مقدم العدو بأن يراقبه من رأس جبل .

ولعله لم يكن من القبائل ما كان يتجاوب حقاً مع قيم الصعلكة الا هذيل لإيغالها في التبدي وشدة فقرها . . وشعر هذيل في جملته شديد الشبه بأشعار الصعاليك .

واذ قد كانت الصعلكة ، وهي كما قدمناه ثورة على الفروسية والقبلية ، مقضي عليها أن تكون مذهب القلة النادرة ، والشذاذ من الأفراد ، فان الشاعر العربي أثر أن ينزل عن مكان الصدارة المرتبط مع الفروسية ، الى مكان دونه كيما يظل محتفظاً لنفسه بمقدار كبير من حريتها ويظل مع ذلك صاحب الكلمة المسموعة في المجتمع . فآثر من أجل ذلك أن يكون فارساً بلسانه ، ساحراً ببيانه . وجعل من هذا الاتجاه الجديد سبباً الى المكسب ووسيلة الى الشهرة ومخالطة العلية من غير ما تقيد بقيودهم .

ولقد كان رضا الشاعر بالتزول عن مرتبة السيد والفارس تضحية عظيمة وثورة خطيرة . ولقد أصاب أوائل الشعراء الذين أقدموا على هذا النزول عن عمد أو اتفاق شر كثير . وعلى رأسهم امرؤ القيس ، اذ قد نزل عن مرتبة الملك الى صحبة الشدان والخلعاء وهو القائل :

وقربة أقوامٍ جَعَلْتُ عصامها على كاهلٍ مِنِّي ذُلُولٍ مُرَحَلٍ
ووادٍ كَجَوْفِ الْعَيْرِ فَقَرٍ قَطَعْتُهُ به الذئب يعوي كالخليع المَعِيلِ
فَقُلْتُ له لما عوى ان شَأْنُنَا قَلِيلُ الغنى ان كنت لما تَمَوَّلُ
كلانا إذا ما نال شيئاً أفاته ومن يَحْتَرِثُ حَرْنِي وَحَرْنُكَ يَهْزَلُ

وقد وهم صاحب الخزانة فأنكر أن يكون هذا من قول امرئ القيس وقال : « وهذا أشبه بكلام اللص والصعلوك لا بكلام الملوك » ، ونَقَسُ امرئ القيس في هذا الكلام غير خاف ، ولذلك أثبت له في المعلقة من صياغة الكلام الأوائل أبو سعيد السكري وكان شديد التحري . وذكر صاحب الخزانة أن الرواة رَوَوْا هذه الأبيات لتأبط شرا ، منهم الأصمعي وأبو حنيفة الدينوري في كتاب النبات وابن قتيبة ، ولعمري أن قوله « على كاهل مني ذلول مرحل » أشبه بامرئ القيس وكأنه يشعرنا بأنه قد راض نفسه رياضة على أسلوب الصعاليك حتى ذل كاهله لحمل القربة وعصامها . وكذلك قوله « كالخليع المعيل » والبيت الأخير

لا يقع مثله عند تأبط شرا بحال وهو أشبه شيء بكلام امرئ القيس ، وأما قوله :
فقلت له لما عوى إِنَّ شَأْنَنَا قليل الغنى ان كنت لما تَمَوَّل
فهو لا يشبه كلام تأبط شرا وهو القائل :

سَدَّدَ خِلَالِكَ مِنْ مَالٍ تُجَمِّعُهُ حتى تلاقي الذي كل امرئ لاقى
ولا يشبه في ظاهره مطالب امرئ القيس الذي إنما كان يزعم أنه يريد الملك
والثأر لا المال ، وهو القائل :

فلو أَنَّمَا أَسْعَى لِأَدْنَى مَعِيشَةٍ كَفَانِي وَلَمْ أَطْلُبْ قَلِيلَ مِنَ الْمَالِ
ولكن الحوار شبيه بالذي يقع عند امرئ القيس . وقوله فقلت له لما عوى الخ .
فيه أصداء من قوله :

فقلت له لما تَمَطَّى بِصُلْبِهِ وَأَرْدَفَ أَعْجَازًا وَنَاءَ بِكُلْكَلٍ

والراجع عندي أن طريقة الخطاب فيها تقليد من امرئ القيس لما كان يتداوله
الخلعاء واللصوص الذين صحبتهم ، من ضروب القول والآمال . ولم يكن صعاليك
امرئ القيس أصحاب قصيد ومثُل عليا كتأبط شرا والشنفري . واذن لقد كنا
سمعنا عنهم . هذا والرقعة التي في قوله : «ان شأنا قليل الغنى ان كنت لما تَمَوَّل
من سينخ كلام امرئ القيس وتأنيه . والله تعالى أعلم (١) .

هذا وبعد أن آل الملك الى امرئ القيس، ونهض هو الى الثأر، أبت له الأيام
الا أن ينزل عن هذه المرتبة الى غربة ممضة وحرمان أليم . ويعجبني قوله
في ذلك :

أَبْعَدَ الْحَرِثِ الْمَلِكِ ابْنَ عَمْرٍو لَهُ مُلْكُ الْعِرَاقِ إِلَى عَمَّانَ
مُجَاوِرَةَ بَنِي شَمَجَى بْنِ جَرْمٍ هَوَانٌ مَا عَلِمْتُ مِنَ الْهَوَانِ

(١) راجع الخزانة - ١ - ١٣٠ - الخ .

وَيَمْنَعُهَا بَنُو شَمْجَى بْنِ جَرَمٍ مَعِيزَهُمْ حَنَانَكَ ذَا الْحَنَانِ

وأبى الناس إلا أن يذكروا له ما كان فيه من خلاعة ويأخذوه به ، فسمّوه الملك الضليل مع أنهم يروون أن ضلاله إنما كان قبل الملك. ولحقته الأساطير الى بلاد الروم فجعلته يروم من امرأة قيصر أو ابنته نَحْواً مما كان يفعل أيام فجوره بنجد ، وجعلوا هذه المغامرة منه سبباً في موته ، اذ زعموا أن قيصر كساه حلة مسمومة تناثر منها لحمه .

وقد عمد جماعة من الشعراء على زمان امرئ القيس وبعده عمدا الى مدح السادة والملوك وتقبل الرغد منهم — من أولئك علقمة بن عبدة صاحب البائية في أحد ملوك غسان ، ومنهم المسيب بن علس وأوس بن حجر . وقد عمد النابغة وزهير الى التكسب بالمدح وقيل إن ذلك مما عيب عليهما ونزل بهما عن مراتب السادة . ولكن الشعراء ما لبثوا أن تبينوا صواب هذا المسلك فأقبلوا عليه كل إقبال . من ذلك ما فعله الأعشى إذ جعل يلتمس أسباب الرحلة الى كل ماجدٍ يسمع به . وقد يقال إن العمى كان يملئ عليه هذا المسلك اذ لم تكن له سبيل إلى حمل السلاح . ولكن ما بال حسان بن ثابت يصنع مثل صنيعه ، وكان يكره القتال ويتحرز منه حتى وصم بالخبث ؟ وما بال بشر بن أبي خازم ، وكان ذا قتال وغارات يقبل عطاء أوس بن حارثة بن لأم ويمدحه ، ونحن نعلم أن أوساً لم يعف عنه لما ظفر به أسيراً الا لما علمه من شاعريته وما أمله من مدحه ؟

والحق أنه لم يمحض على زمان امرئ القيس قليل حتى صار الشاعر ذا وضع خاص في المجتمع العربي ، ربما تجاوز القبيلة الى أطراف الجزيرة — كان في منزلة البطولة البياينة ، التي تتيح له أن يغير كما يغير الفارس ، وينطق بالحكمة والكلم الرهيب كما يفعل الكاهن ، ويتغنى حراً طليقاً كالصحراء وصعاليكها — ثم يظل بعد ذلك مرتفعاً عن منزل العامة ، خارجاً عن حلبة السادة ، الا ان تتفق له اتفاقاً في القروسية الشخصية او الرياسة الموروثة . على أن قول الشعر قد صار يحيف بمنزلة المرء في هذين البابين لما تواضع الناس عليه أن يسمحوا للشاعر بالحرية ، ولكن يتقاضونه ثمنها في الإجحاف به والتزول بقدره . ومن أجل هذا نجد الرواة يذكرون أن منزلة الشاعر قد نزلت عن منزلة الخطيب بعد أن كان فوقه ، وأن الشعر قد صار

يَعْدُّ أَدْنَى مَرْوَةِ السَّرَى وَأَسْرَى مَرْوَةِ الدُّنَى (١) وَمَا أَحْسَبُ أَنْ قَرِيشاً أَتَهَمْتَ
النَّبِيَّ صَلَّى اللَّهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ بِأَنَّهُ شَاعِرٌ ، إِلَّا لَيْلَهُوا النَّاسَ عَنْ خَطَرِهِ وَيَهْوَنُوا عَلَيْهِمْ
أَمْرَهُ . فَمَا أَفْلَحُوا .

بطولة الشاعر :

على أن المجتمع حين حسنّ بقدر الشاعر ، مقابل ما أتاح له من حرية القول
المباشر ، يمدح إن شاء ، ويهجو إن شاء ، وينسب إن شاء ، ويفتن كما أراد — لم
يضعه وضعاً خارجاً عن القانون الاجتماعي بالكلية ، بحيث يسلم من المحاسبة على
كل حال . بل فرض عليه حساباً عسيراً ، يناقض مبدأ ما أقرّ له به من الحرية ، كما
يناقض ما اعتمده من الإزراء بقدره . وذلك أن مكان الشاعر من الإفصاح أتاح
له منزلة من الشرف لا تنكر — فصار من حيث هو شاعر يعد في ساداتهم وإن لم
يرفع إلى قدر هؤلاء ، بسبب أنه شاعر كما قدمنا . وما دام عدّ في السادة لزمه
أن يتخلق بأخلاقهم ، كي لا يسب بالإسفاف فيكون ذلك سبباً لقومه ، ثم لزمه
أيضاً مع ما هو مطلوب منه من الشجاعة في القول ، والصراحة في البيان، أن
يحترس فلا يقول ما يؤنبُ به هو ، مما يصير عاراً عليه وعلى قومه ، أو ما يسوء
سادة قومه ، أو ما يسوء الكرام من غيرهم إساءة تحفظهم ، إذ القول يؤثر جيلاً
بعد جيل والشاعر مهما يكن كاللسان بالنسبة إلى قبيلته ، فإنه إن برز كان بمنزلة
الحكم بالنسبة إلى غيرها من القبائل .

والحق أن فردية الشاعر المتأصلة ، وحرصه على التحدث بلسان نفسه ، ثم
كونه مع ذلك مراداً منه بحكم البيان وبحكم الكيان الاجتماعي أيضاً ، أن يصدق عن
مجتمعه ، ثم يسايره مع ذلك ، ويزينه ويطربه ويشجوه ويزهوه . كل هذا كان
يضعه أخرج وضع ويعرضه إلى أن يقف موقفاً من البطولة بمقدار ما وهبه الله
من ملكة البيان الشعري . فكلما كانت ملكته قوية بارعة ، كان موقفه من البطولة
أقوى وخرج من المجتمع أشد إذ يكون صدقه حينئذ أكثر وأحد ، ونفاذه إلى
القلوب أسرع ، واحفاظه ذوي الحفيظة أقرب ، واستدعاؤه للريية في ما ينطق به
عن نفسه أوشك . والله تعالى أعلم .

(١) مقدمة شرح الحماسة للمرزوقي .

طريقة القصيدة ووحدها :

لعلك الآن أيها القارئ الكريم — ذاكر ما كنا قدمناه لك من قبل في فصل « قرض الشعر » — من أن الشاعر العربي لا يتكلف التماس الوسائط الى سامعه ، وإنما يروم مصارحته وإيصال تجربته إليه حتى يشاركه السامع فيها ويكون كأنه هو نفسه قد جربها . ثم لعلك أيضاً ذاكر ما ألمانا به من قولنا إن الصراحة الصلته طريق عسر ، وإن الشاعر ، قد طلب لها التذليل بإيرادها في إطار من الوزن والقوافي والزخرفة النغمية . ثم لا بد أنت ذاكر مع كل هذا ما قدمناه من أن القافية والوزن معاً يكونان بمنزلة المفتاح للتعبير ، وموسيقا الشعر التي يمثّلها الشاعر فيهما تحمل نفساً واحداً منه يشير الى وحدة كلمته من لدن مطلعها الى مقطعها .

ونريد هنا أن نضيف امراً آخر في ضوء هذا الذي قدمناه من منزلة الشاعر في مجتمعه ، وبطولته المفروضة عليه من قبل المجتمع والملكة معاً ، وهو أنه ينبغي أن يفتن في أساليب الاحتراس البياني مع ما هو مطلوب منه من الصراحة — فلم يجد إلى ذلك سبيلاً خيراً من أن يلتزم طرقات خاصة في إلقاء القول ، تقوم مقام الرمز المعروف الدلالة . ثم قد اكتسبت هذه الطرق الخاصة بمرور الزمان جمالاً شكلياً وروحاً في ذات نفسها ، فضلاً على مدلولها الرمزي ، ثم إن الشاعر يُضَمِّن هذه الطرق الشكلية الرمزية الخاصة ما شاء من المعاني تضميناً يدركه السامع ، يكون أحياناً إيحاء خفياً مستمراً ، ويكون أحياناً جهيراً لا يضرب دونه من حجاب .

هذه الطرق البيانية الخاصة ، ذات الدلالة الرمزية ، والجمال الشكلي المعتمد بمرور الزمان وتقبل الجيل بعد الجيل ، هي ما تواضع عليه النقاد وأسموه عمود الشعر ، ولك أن تسميه مذهب القصيدة . وهو مذهب غريب غاية الغرابة إذا قيس إلى أصناف الشعر الأفرنجي . ولقد ثبت على الأجيال منذ زمان امرئ القيس الى يومنا هذا .

ولعمري إني إذ أقول إنه غريب غاية الغرابة بالنسبة الى الشعراء الأفرنج إنما أتجاوز . والواجب أن أقول بعكس ذلك — أي ان الشعر الأفرنجي غريب غاية الغرابة بالنسبة الى مذهب القصيدة . ذلك بأن مذهب القصيدة بالنسبة إلينا نحن الناطقين بالعربية المعبرين بها شيء كالأساس ومذاهب الشعر الأفرنجي مهما

تَخْلُبُنَا إِنَّمَا هِيَ شَيْءٌ غَرِيبٌ هُنَا ، وقصارى جهدنا أن نقتبس منها ثم نؤول الى الأصل الذي كنا عليه . ومن رام سوى ذلك سبيلا أصابه ما أصاب الغراب حين رام محاكاة الطاووس . وشر من ذلك أن يروم طاووس محاكاة غراب .

ولقد درج النقاد منا المعاصرون على أخذ قسمة الإفرنج للشعر قضية مسلمة . وقد نبهنا في المرشد الجزء الأول على خطأ هذا الرأي . إذ ليس ضربة لازب أن يكون كل الشعر إما دراما وإما ملحمة ، وإما غناء — أجل كل الشعر في أصله وعامة مدلوله ، فيه روح الغناء أو الروم الى الغناء ، ولكنه مع ذلك بيان قوي شديد التأثير وثيق الصلة بتاريخ الأمم وكيانها . وقد اختار الإفرنج منهجاً خاصاً في صياغة الشعر — أملته عليهم ظروف حضارتهم المنبثقة في أصلها من تراث اليونان والروم مضافاً إليهما أساطير الأمم الجرمانية وعاداتها وطرقاتها . وقد اختار العرب مذهباً آخر مبيناً لمذهب الإفرنج كل المباشرة . ولقد مر بك آنفاً فرق ما بين طريقة الأداء الشعري العربي في الوزن ، والأداء الإفرنجي ، وأنه لفرق عظيم ، كما مر بك آنفاً للماع منا إلى فرق ما بين طريقتي الشاعر العربي والشاعر الإفرنجي في التعبير — الأول يروم الإبلاغ المباشر ، والثاني يتأمل ويتأتى ويفعل فعل الصانع .

ولقد قال أرسطو إن الشعر محاكاة للطبيعة وقد صدق من حيث إن صاحب الدراما يروم إنطاق الناس وتحريكهم كما يفعلون في الحياة ، ولكن على نحو مبالغ فيه ، وفي ضوء رسوم وطقوس خاصة . وكذلك يفعل صاحب الملحمة . يقص عليك خبر أبطال مضوا ويتتبع أحداث حياتهم وأقوالهم ويضفي حول ذلك أجواء فيها أيما محاكاة لما يقع في الحياة . والذي يقول الغنائي من الشعر ، وهو ألصق أشعار الإفرنج وأسلافهم من يونان والروم بحاق الذات وأبعدها عن محض تقليد الطبيعة ، أيضاً يعمد الى النعت ، دون التحدث عن نفسه نفسه . وفي هذا من محاكاة الطبيعة وتقليدها ما فيه .

أما الشاعر العربي فيذهب بالقصيدة مذهباً بين الغناء والخطابة والعرافة ، وهذا المذهب يحتمل أصنافاً من تقليد الطبيعة الذي يقع في الدراما والملحمة والنعت الغنائي ، ثم ينفرد بعد ذلك بوجدانية صرفة ، مصدرها الرمز والموسيقا ، وشكلية الجمال الأدائي . وسنمثل لهذا الذي نزعناه من بعد إن شاء الله .

هذا ولما كان مذهب الشاعر العربي موعظاً في الوجدانية ، عظيم الاعتماد على الرمز والموسيقا ، حريصاً في ذات الوقت على الإفصاح الصلصلة الذي تفرضه عليه بطولية الشاعر بحسب ما بينا عن حقيقتها فيما مضى ، كان أمر الوحدة في القصيدة العربية مستمداً في جوهره من موسيقا القصيدة ، ومن رمزيتها ومن المعاني الواضحة التي تطرقها ثم بعد ذلك وفوق ذلك كله من نفس الشاعر وحرارته ، إذ القصيدة كلها حديث صريح بلسانه ، وإفصاح جهير بمكنون نفسه ، وروم بيتن الى أن يشاركه السامع في تجربته .

ولاختلاط هذه العناصر المكونة لوحدة القصيدة العربية وتلاحمها تلاحماً يبلغ بها أحياناً الى نوع من الأثرية التي لا تكاد تُحسُّ ، خفياً أمرها عن كثير من النقاد . أما عامة المستشرقين فجزموا بفقدانها . على أن منهم من لم يخف عنه وجودها ، من هؤلاء المحقق البارع كارلوس يعقوب ليال ، وإدراكه لوجود هذه الوحدة يستشفه القارئ من خلال تعليقه على قصائد المفضليات في مجلد ترجمته لها ، وسنعرض لشيء من ذلك إن شاء الله . وكثير من كلام المستشرقين بعد ، باطل حبريت ، عليه ظلال آراء العنصرية التي كانت نافقة في القرن التاسع عشر ، من ذلك مثلاً حديث كاتب مقالة الشعر في الموسوعة البريطانية في أخريات كلامه عن الشعر العربي . وأما المحدثون من نقادنا فالغالب عندهم أن الوحدة شيء مفقود في القصيدة العربية وفي الذي سنذكره من بعد ما نأمل أن يتلافى هذا الوهم .

وأما القدماء فلم يشكوا في الوحدة فيتحدثوا عنها ، وإنما ألمعوا وأومأوا كعادتهم ، كقولهم شعر له قِيران وشعر ليس له قران . وكقولهم :

وشعرٍ كبعر الكبش فرَّق بينه لسانُ دَعَى في القريضِ دخيل

وهذا باب نأمل أن نُفيض فيه من بعد إن شاء الله .

شكل القصيدة :

قدمنا لك أن مذهب الشاعر أمر بين الغناء والخطابة والعرافة . وأن طريقته في البيان أن يصطفي السامع إلى نفسه ، ثم إذا صار الى حالة الجذب ، طلب أن يمد

من نطاقها حتى يدخل السامع فيه ، ويشاركه ما يحس . ثم هو بعد ذلك يدفع بكلامه دُفعاً ، حتى اذا بلغ نهاية ما يجيش به نفسه انقطع .

وهذه الطريقة في الأداء عسرة للغاية . اذ الشاعر أبداً قريب من أن تختلط عليه مسالك التعبير فتخرج به عن حاقٍّ ما يجيش به صدره الى آخر يظنه منه وليس منه . ولأمر ما قال الخطيئة :

الشعر صعبٌ وعسيرٌ سُلْمُهُ
اذا تَرَقَّى فيه من لا يُحْكِمُهُ
زَلْتُ به إلى الحضيضِ قَدُمُهُ
يُرِيدُ أَنْ يُعْرِبَهُ فَيُعْجِمُهُ

وقد قدمنا لك أن الشاعر يبالي في الموسيقى ويلتزم وزناً وقافية وهلم جرا ليزين بذلك صراحته ويخفف وقعها على السامع ويدعوه ليشركه في تجربتها . ونضيف على هذا الذي قدمناه ، أن في التزاماته هذه أيضاً أدباً وطريقة ومنهاجاً يؤمنه شيئاً من العثار ويرده إلى الإبانة عن ذات فؤاده في نَفَسٍ واحد من غير اضطراب ولا تشويش . وقد ألمعنا الى جانب من هذا المعنى بمعرض الحديث عن مدلولات المعاني التي تشير إليها الأوزان وما يصرن إليه من الانحصار في دائرة ما ، عندما تنتظمهن القوافي .

ولكي يضمن الشاعر لنفسه تمام الأدب وكمال الطريقة والمنهاج — ثم أيضاً حرصاً منه على تزيين صراحته وإشراك السامع فيها — عمد الى أسلوب خاص في الأداء ، لم يحد عنه بحال ، والتزمه كالتزامه للوزن والقافية ، وجعله مسلكاً للبيان كما قد جعل الوزن والقافية والحركات والسكنات اللأئي بداخلهن مسالك للموسيقا والجرس .

هذا الأسلوب الخاص في الأداء ، هو شكل القصيدة الذي اتسمت به من مبدأ وخروج ونهاية على حد تعبير ابن رشيق . أو قل من نسيب وإيجاب للحقوق بذكر السفر وما إليه ، ثم صيرورة بعد ذلك الى ما يهم الشاعر بقوله من أغراض ، كما بين ابن قتيبة في مقدمته للشعر والشعراء .

وهذا الشكل يتفاوت في أنواع القصائد وتختلف ألوانه ولكن جوهره واحد . وقد أثره شعراء العرب واختاروه . ثم قد أخذ بنفوسهم كل مأخذ حتى إنه لا زال كل ناطق بالعربية الى يومنا هذا اذا نظم شعراً فصيحاً أو عامياً نظر الى شكل القصيدة من قريب أو بعيد . لا أكاد أستثني من ذلك شيئاً الا ما تنشره مجلة « شعر » اللبنانية فانها تتبع طريقاً غريباً لا أراه يعيش غير ساعة تأليفه وعسى أن يجيء ميثاً ساعة تأليفه^(١) . واذ هذه هي الحال ، فعلياً أن نفهم شكل القصيدة ونروم درك أسرارها . فذلك خير من أن نحاول إقحامه على القسمة الغربية المعروفة — دراما ، ملحمة ليريك (غناء) .

المبدأ والخروج والنهاية :

اذ صح ما قدمناه ، من أمر وحدة القصيدة ، وهو صحيح عندنا لا نرتاب فيه ، فان مبدأها وخروجها ونهايتها كل أولئك متصلات على ما قد يبدو من افتراقهن للنظرة السطحية .

ولشعراء العرب مذهبان في المبدأ :

١ — أولهما أن يكافحوا أغراض القول كفاحاً من دون تقديم شيء بين يديها . وهذا انما يتأتى في الأشعار التي ينحو بها أصحابها منحى الخطب ويفترضون فيها أن السامع مقبل عليهم ، غير متخشي الانصراف على أية حال . وأكثر ما يقع هذا في أبواب الوصايا وفي بعض المديح والهجاء والثناء ، أو قل بلفظ أعم ، إن أكثر ما يقع هذا في القصائد اللواتي يربط بين أطرافهن موضوع بياني واحد فتكون الخطابة أنجح في الأداء من طلب الإيجاء .

وأكاد أزعم أن الأشعار التي تقع في هذا الباب يكون أكثرها في المرتبة الثانية من الجودة . إلا أن هذا القول لا يمكن القطع به دائماً أبداً إذ الملكات تتفاوت . ومن أرباب الملكات من يصعدون بنحو هذا القول الى الرتب العليا .

فمن أمثلة الوصايا كلمة يزيد بن الحكم المشهورة :

(١) أصحاب مجلة شعر يحسبون أنهم يقلدون ايليوت وأضرابه وهذا أمر تأمل أن نفيض فيه من بعد إن شاء الله .

يَا بَذْرُ وَالْأَمْثَالُ يَضْرِبُهَا لَذي اللَّبِّ الْحَكِيمُ

وكلمة عبده بن الطيب :

أَبْنَىٰ إِنِّي قَدْ كَبِرْتُ وَرَابِئِي بِصَرِي وَفِي الْمُصْلِحِ مُسْتَمْتَعٌ

وكلمة عبد قيس بن خفاف البرجمي :

أَجْبِيلُ إِنَّ أَبَاكَ كَارِبُ يَوْمِهِ فَإِذَا دُعِيَتْ إِلَى الْمَكَارِمِ فَاعْجَلِ

ومن الحكم التي تجري مجرى الوصايا ميمية معن بن أوس :

وَذِي رَحِمٍ قَلَّمْتُ أَظْفَارَ غَيْظِهِ بِحِلْمِي عَنْهُ وَهُوَ لَيْسَ لَهُ حِلْمٌ

ومن أمثلة المدح بائية النابعة :

أَتَانِي أَبَيْتَ اللَّغْنِ أَنَّكَ لَمُنَىٰ وَتِلْكَ الَّتِي أَهْتُمُّ مِنْهَا وَأَنْصَبُ

ولنما أوردناها هكذا لما علمه النعمان من مذهبه في الاعتذار ولا ريب في جودة الكلمة وعلو مرتبتها .

ومن أمثلته أيضاً رائية كعب وهي قصيرة :

مِنْ سَرِّهِ شَرَفُ الْحَيَاةِ فَلَا يَزُلُ فِي مِقْنَبٍ مِنْ صَالِحِي الْأَنْصَارِ

وقد قالها لما ظن الأنصار أنه يُعرَّضُ بهم في قوله من « بانت سعاد » :

يَمْشُونَ مَشَى الْجَمَالِ الزُّهْرِ يَعْصِمُهُمْ ضَرْبُ إِذَا عَرَّدَ السُّودُ التَّنَابِيلَ

ومن أمثلة المدح العظام التي لم يُمهَّد لها صاحبها بتقديم ، بائية أبي تمام :

السَّيْفُ أَصْدَقُ أَنْبَاءٍ مِنَ الْكُتُبِ فِي حَدِّهِ الْحَدُّ بَيْنَ الْجِدِّ وَاللَّعِبِ

وله غيرها جياذ استهلهن بهذه الطريقة . على أنه من الخير لنا في هذا المقام أن نستشهد بشعر الأوائل إذ هو الأصل . ثم اذا صرنا الى شعر المحدثين ذكرنا ما أدخلوه على ذلك الأصل .

ومن أمثلة الرثاء كلمة أوس بن حجر :

أَيَّتُهَا النَّفْسُ أَجْمَلِي جَزَعَا

وكلمة الحسناء :

أَعَيْنِي جُودَا وَلَا تَجْمُدَا

وتوشك المراثي أن تقارب الوصايا والحكم في طرح المقدمات . والحياد من المراثي لسن كثيرات كثرة الحياد من غيرهن . هذا والقصائد اللاتي يكافحن أغراضهن من المطلع ، يستغنين بذلك عن أن يكون لهن خروج وليست نهاياتهن سوى انتهاء ما الشاعر بصده من وصية أو مدح أو رثاء .

(٢) هذا والمذهب الثاني في المبدأ هو الذي عليه أكثر القصائد وهو الاستهلال بالنسب والخروج الى السفر وذكر الأغراض ، ونعني بالأغراض ههنا الأمور التي يريد أن يعرب بها الشاعر عن ذات نفسه . وينبغي التنبيه على أن هذا التقسيم تقريبي فيه تجوز كثير إذ القارىء يعلم أن الشاعر قد يبدأ في ذكر بعض أغراضه مع النسب ، بل قد يكون بعض النسب من أغراضه وقد يذكر الرحلة مع النسب أو يؤخرها الى القسم الثالث أو يخلط بين الأقسام فيدخل بعضهن على بعض . أو يحذف أحدهن استغناء عنه كالذي وقع من زهير في المعلقة :

أَمِنْ أُمَّ أَوْفَى دِمْنَةً لَمْ تَكَلِّمْ بِحَوْمَانَةِ الدَّرَاجِ فَالْمُتَنَلِّمِ

فانه قد ترك الرحلة وان يلك قد أدخل بعض أوصافها فيما جاء به من نسب . وقد اكتفى بالإيحاء العجل اليها في لاميته فقال :

تَأَوَّبَنِي ذِكْرُ الْأَحِبَّةِ بَعْدَ مَا هَجَعْتَ وَدُونِي قُلَّةُ الْحَزَنِ فَالرَّمْلُ

فَأَقْسَنْتُ جَهْدًا بِالْمَنَازِلِ مِنْ مَنَى وَمَا سَحِقَتْ فِيهَا الْمَقَادِمُ وَالْقَمَلُ
لَأَرْتَحِلْنَ بِالْفَجْرِ ثُمَّ لَأَذْأَبَنَّ إِلَى اللَّيْلِ إِلَّا أَنْ يُعَرِّجَنِي طِفْلٌ

وقد اكتفى من النسب بثلاثة أبيات فحسب ، في دالته التي مطلعها :

غَشِيَتْ دِيَارًا بِالْبَقِيعِ فَتَهَمَدَ دَوَارِسَ قَدْ أَقْوَيْنَ مِنْ أُمِّ مَعْبِدٍ
وأطال في وصف الرحلة .

وقد خلط امرؤ القيس بين النسب وغيره أيمًا خلط في طوالة المشهورات .

وقد ذكرنا في الجزء الأول أن استهلال الشعراء بالنسب يراد به إحداث روح من الشجى والحنين . وقد أشار الى هذا المعنى ابن قتيبة في الشعر والشعراء قال (١) : « وسمعت بعض أهل الأدب يذكر أن مقصد القصيد إنما ابتدأ فيها بذكر الديار والدمن والآثار ، وبكى وشكا وخاطب الربع واستوقف الرفيق ليجعل ذلك سبباً لذكر أهلها الظاعنين عنها ، إذ كان نازلة العمد في الحلول والظعن على خلاف ما عليه نازلة المدر لانتقالهم عن ماء إلى ماء وانتجاعهم الكلاً وتتبعهم مساقط الغيث حيث كان . ثم وصل ذلك بالنسب فشكا شدة الوجد وألم الفراق وفرط الصباغة والشوق ، ليُتميل نَحْوَهُ الْقُلُوبَ ، ويصرف إليه الوجوه وليستدعي به إصغاء الأسماع إليه لأن التشبيب قريب من النفوس ، لائط بالقلوب ، لما قد جعل الله في تركيب العباد من محبة الغزل ، وإلف النساء ، فليس يكاد أحد يخلو من أن يكون متعلقاً منه بسبب وضارباً فيه بسهم ، حلال أو حرام . فاذا علم أنه قد استوثق من الإصغاء إليه ، والاستماع له ، عقب بإيجاب الحقوق ، فرحل في شعره ، وشكا النصب والسهر ، وسرى الليل ، وحر الهجير ، وإنضاء الراحلة والبعير . فإذا علم أنه قد أوجب على صاحبه حق الرجاء ، وذمامة التأميل ، وقرر عنده ما ناله من المكاره في المسير ، بدأ في المديح فبعثه على المكافأة وهزة للسمع وفضله على الاشباه وصغر في قدره الجزيل » .

(١) الشعر والشعراء ١٠-٢١

وهذا كما ترى وصف مجمل للقصيدة من حيث هي . ولقصيدة المدح بوجه خاص . ومحل النظر حديثه عن الأطلال والنسيب فهو عميق دقيق . وقد أشرنا في الجزء الأول ، الى رأي الأستاذ المستشرق جب ، في كلمة نشرها في مجلة معهد الدراسات الشرقية بلندن ، بعنوان « اللغوي والشاعر »^(١) تحدث فيها عن روح الحنين الذي يرومه الشعراء بمطالع النسيب . وقد ذكر أن هذا الحنين وثيق الارتباط بالصحراء وحياة الحل والترحال ، وأن العربي لم يكد يتخلص منه بحال في طريقة أدائه . وذكر في هذا المجرى أن كثيراً من مطالع المتنبي الحزينة انما هي ضرب من النسيب . والكلمة قيمة جيدة للغاية وقد أشرنا في المرشد الى أنه ربما يكون قد نظر من خلالها الى بعض حديث ابن رشيق في العمدة ، في باب المبدأ والخروج ، والنهاية اذ تعرض لأسلوب المتنبي في التقديم بالفخر ونعوت الخيل والى أساليب بعض المحدثين في ذكر الرياض والرياحين^(٢) .

هذا ونريد أن نضيف على ما قدمناه في الجزء الأول ، وعلى ما ذكرناه من قول ابن قتيبة وتفريع غيره عليه ، أن النسيب في جملته تراد به أغراض أربعة : أولها رمزي محض وثانيها إثارة الحنين وثالثها الغزل ورابعها النعت ، وهذه الأغراض الأربعة تتداخل وتختلط ، وانما نفرق بينها ههنا من أجل التوضيح والتحليل ليس الا . والله تعالى أعلم وبه التوفيق .

(1) The Bulletin of the School of Oriental Studies, London, 1950 – Poet and Philopogist.

(٢) راجع العمدة (المبدأ والخروج والنهاية) ولا سيما ص ٢٢٩ - ج ١ - طبعة مصطفى محمد ١٩٥٥ تحقيق الشيخ محيى الدين عبد الحميد .

الباب الثالث

المبدأ والنسب

ذكرنا آنفاً أن أغراض النسب أربعة هي الرمزية المحضة والحنين والغزل والنعت ، وهذا حين نبدأ في شيء من تفصيل ونكرر ههنا ما ذكرناه من أن هذه الأغراض تتداخل وانما نفصل بينها من أجل التحليل .

(١) الرمزية المحضة

تمهيد :

نعود بالقارئ الكريم الى ما كنا ذكرناه من صلة الشعر القديم بالعرفاة والكهانة ، وما ألعنا اليه من حاجة الشاعر الى الوحي والرمز ليزين بهما صراحته عن نفسه حتى تنال من السامع القبول . فإذا ذكر القارئ أصلحه الله هذا ، رجعنا به الى قديم الحياة الجاهلية ، وما كان عليه أمر العرب من عبادة الأوثان . والذي يترجح عندنا أن المرأة كانت إله العرب المقدم في باب العبادة الوثنية بادي بدآء، ألتهوها من أجل الخصوبة . (وقد كانت كثير من الديانات الأوليات تفعل نحوه من هذا . ثم إنه لما فطن الناس الى خصوبة الرجل ، جعلوه إلهاً . فبعض المجتمعات أعرضت عن عبادة الأنثى مرة واحدة وخست بقدرها أيّ خَس . وبعض المجتمعات احتفظت ببعض مراسيم عبادتها لها وأحلتها درجات من التقديس ، تتفاوت علواً ودنواً بالنسبة الى الرجل) . ويبدو أن العرب لم يتركوا عبادة المرأة بحال ، لارتباط معنى الخصوبة بها ، حتى بعد أن صاروا الى عبادة الإله الرجل . يدلك على

ذلك أنهم ظلوا يؤهلون منات واللات والعزى ويقدمونهن كل التقديم ، وهذه كما ترى أسماء إناث . وقد كانت لهم آلهة ذكور مثل هبل وود وسواع ونسر ويغوث ويعوق وذو الخلصة .

وقد تعلم من استقراء أخبار القدماء أن حج المشركين في الجاهلية كانت تختلط به طقوس الحصوبة . من ذلك ما ذكره ابن اسحق من أن الرجال كانوا يطوفون بالبيت عراة وأن النساء كن يرتدين أقبية مشقوقات لا تكاد تستر وكنّ يطوفن ويغنين (١) :

اليوم يبدو بَعْضُهُ أَوْ كُلُّهُ وما بدا منه فلا أحْلُهُ

وقد تَعَلَّمَ أيضاً أن إسافاً ونائلة مما ألهته قريش ، وخبرهما أنهما رجل وامرأة أحدثا في الحرم فمسخهما الله حجّرين ، والمسح يناقض ما صارا إليه من التأليه لولا أن يكون ما فعلاه في القديم قد كان رسماً من رسوم الحصوبة وطقوسها .

وما يذكرونه من عبادة الدوار وهو صنم كانت تطوف به العذاري — وهو الذي ذكره امرؤ القيس في قوله :

فَعَنَّا لَنَا سِرْبٌ كَانَ نِعَاجَهُ عَذَارَى دُورٍ فِي مُلَاءٍ مُذَيَّلٍ

يحف به لون غير خاف من ألوان الحصوبة وطقوسها .

(١) السيرة - ١ - ٢٢٠

وفي سيرة ابن اسحق المخطوطة من رواية المطاردي عن يونس بن بكير (قطعة مخطوطة بخزانة الوثائق بالرباط من المملكة المغربية رقم ج - ١٢ ص ١٩) عن يونس عن هشام بن عروة عن أبيه قال لم يكن أحد يطوف بالكعبة عليه ثياب الا الخمس وكان بقية الناس الرجال والنساء يطوفون عراة الا أن تحتسب عليهم الخمس فيعطون الرجل أو المرأة الثوب فيلبسه (١٠ هـ) وفي المخطوطة أيضاً : « فاذا ادخلوا الحرم وضعوا أزوادهم التي جاؤوا بها وابتاعوا من طعام الحرم والتمسوا ثياباً من ثياب الحرم ، اما عارية واما باجارة فطافوا فيها فان لم يجدوا طافوا عراة . اما الرجال فيطوفون عراة وأما النساء فتضع احداهن ثيابها كلها الا درعاً تطرحه عليها ثم تطوف فيه فقالت امرأة من العرب وهي كذلك تطوف :

اليوم يبدو بَعْضُهُ أَوْ كُلُّهُ وما بدا منه فلا أحْلُهُ ١٠ هـ

هذا وقد ذكر لنا القرآن غير قليل من عقائد العرب الوثنية في المرأة وتأليهها : من ذلك زعمهم أن الملائكة بنات الله ، وزعمهم أن الله من البشر إناثهم دون ذكورهم ، ولشركائه الذكور دون الاناث ، فقال تعالى في سورة الزخرف : (وجعلوا له من عبادِه جُزءاً إن الانسان لَكفورٌ مبين . أم اتَّخَذَ مِمَّا يَخْلُقُ بَنَاتٍ وَأَصْفَاكُم بِالْبَنِينَ . وإذا بُشِّرَ أَحَدُهُم بما ضَرَبَ لِلرَّحْمَنِ مَثَلاً ظَلَّ وَجْهُهُ مُسْوِداً وهو كظِيم . أو مَنْ يَنْشَأُ فِي الْحِلْيَةِ وهو في الخصام غير مبين . وجعلوا الملائكة الذين هم عبادُ الرَّحْمَنِ إناثاً ، أَشْهَدُوا خَلْقَهُمْ ؟ سَتُكْتَبُ شَهَادَتُهُمْ وَيُسْأَلُونَ) .

وأكاد أجزم أن الوأد الذي كانت تفعله قريش وكثير غيرها من العرب ، ما كان الا من قبيل العبادات الوثنية . والذي يذكره المتأخرون من أن العرب انما كانوا يثدون البنات نفاةً للعار سبب ثانوي فيما أرى وليس برئيسي وسنعرض لذلك من بعد عندما نتحدث عن الغيرة في باب الغزل ، والقرآن صريح ، في أن أسباب الوأد الرئيسية قد كانت وثنية واقتصادية . قال تعالى في سورة الأنعام : « وكذلك زَيْنَ لَكثير من المشركين قَتَلَ أولادَهُم شُرَكَاءَهُم » وقال تعالى في الاسراء : « ولا تَقْتُلُوا أولادَكُمْ خَشْيَةَ إِمْلَاقٍ نَحْنُ نَرْزُقُكُمْ وإِيَّاهُمْ ، إِنْ قَتَلْتَهُمْ كانَ خِطْئاً كبيراً » . وزعم بعض الزاعمين أن الوأد انما كان في قبائل قليلة من العرب هراء محض (وأحسبه من باب الرد على الشعوبية) يشهد بذلك صريح القرآن (١) إذ كان انما يخاطب قريشاً بخاصة ثم العرب بوجه عام ، وليس في الآيتين السالفتي الذكر ما يدل على أن المشار اليهم بعادة قتل الأولاد كانوا نقرأ قليلا . وآية المؤودة في سورة التكوين صريحة في إدانة قريش وعامة المشركين « وإذا المؤودة سُئِلَتْ ، بأيِّ ذَنْبٍ قُتِلَتْ » . هذا وقوله تعالى : « أولادكم » يدخل فيه الذكور والاناث ، ويُقَوَّى ما نراه من أن التضحية للآلهة كانت تنال الذكور كما تنال الاناث ؛ ثم إن العامل الإقتصادي حمل القوم على استبقاء الذكور دون الاناث ، إذ حياة الصحراء حياة حرب ونضال تؤثر القوي القادر ، على الضعيف العاجز ، وغير خاف غناء الرجل في هذا الباب وضعف المرأة .

(١) قال الطبري في تفسير سورة التكوين عن الربيع بن خيثم « واذا المؤودة سُئِلَتْ » قال كانت العرب من أفعل الناس لذلك (الحلبي - ج - ٣٠ - ٧٢) .

وقد احتالت العرب على استبقاء الذكور بالفدية ، ثم استبدلت تضحيتهم مرة واحدة بضحايا الأنعام والبهائم . ويبدو أن طريقة تضحية الذكور كانت الذبيح على الصفا . وفي خبر حروب قيس صدر الاسلام ما يشهد بذلك اذ أخذوا بعض أبناء الكلبين يذبحونهم على الصفا (١) . وقال الشاعر (٢) :

لعمري اننى وأبا رباحٍ على طول التجاوز منذ حين
لِيُبَغِضُنِي وَأُبَغِضَهُ وَأَيْضاً يراني دونه وأراه دونى
فلو أننا على حجرٍ ذُبِحْنَا جرى الدميان بالخبر اليقين

فهو كما ترى ههنا يذكر الذبيح على الحجر . وفي خبر سيدنا اسماعيل في سورة الصافات : « فلما بلغ معه السعي قال يا بني اني ارى في المنام اني اذبحك فانظر ماذا ترى . قال يا أبت افعل ما تؤمر ، ستجدني ان شاء الله من الصابرين . فلما أسلما وتله للجبين ونادياه ان يا ابراهيم قد صدقت الرؤيا انا كذلك نجزي المحسنين . ان هذا هو البلاء المبين . وفديناه بذبح عظيم » .

وسياق الآيات كما ترى يدل على أن حديث سيدنا ابراهيم لابنه كان عند السعي بين الصفا والمروة ، فيكون تله له على الجبين ، على هذا ، عند الصفا ، ثم جاءت الفدية ، فصارت سنة . ومضى العرب يذبحون فدياتهم — وكانوا يسمونها العتائر والنسك — على الصفا ، على النحو الذي كانوا يذبحون به ضحاياهم البشرية . قال زهير يصف الصقر :

فزل عنها وأوفى رأس مرقبة كمنصب العتر دمي رأسه النسك

ومنصب العتر هو الحجر الذي كانت تذبح عليه العتائر .

هذا وقد بقيت من تراث القربان البشري بالذكور من الاولاد بقايا الى قريب

(١) تدغمي الموضع وأحسبه في شرح الحماسة للتبريزي وما أخرى أن يكون في تاريخ الأمم .

(٢) اللسان مادة « دمي »

من عهد الاسلام . من ذلك ما يروى من نذر عبد المطلب جد رسول الله صلى الله عليه وسلم أن يذبح أحد أبنائه ، اذا بلغوا عشرة ، فوَقعت القرعة على عبد الله ، فأبَت قريش على عبد المطلب أن يفي بنذره ، فانطلق الى عرافة بنخير فأشارت عليه بالفدية ففداه بمائة من الابل (١) .

وفي خبر هند اذ لاكت كبد حمزة ما يشعر بكون من العبادة الوثنية . ولا أستبعد أن تكون هند عدت في نفسها حمزة قرباناً مقدساً ، ونالت من كبده لتصل الى بعض حيويته اذ كان رجلاً مشهوراً بالنجدة والشجاعة .

هذا وكما ذهب العامل الاقتصادي أو كاد بتضحية الذكور من البنين وأدى الى استبدالها بالفدى في القرابين والعتائر والنسك من الأنعام والظباء، قال كعب بن زهير :

فما عثر الظباء بحى كعب ولا الخمسون قصّر طالبوها^(٢)

كان ذا أثر فعال في الاحتفاظ بتضحية البنات الى أيام البعثة ، وذلك كما قدمنا لضعفهن عن القتال وكونهن ابداً عبثاً وعالة في جذب الصحراء .

ويبدو أن الوأد في البدء طريقة وثنية في تقريب الأثني ، كما كان الذبح على الصفا طريقتهم في تقريب الذكر . وروى الزمخشري في تفسير التكوير : « كان الرجل اذا ولدت له بنت فأراد أن يَسْتَحْيِيَهَا ألبسها جبّةً من صوف أو شعر ترعى له الابل والغنم في البادية . وإن أراد قتلها تركها حتى إذا كانت سداسية

(١) سيرة ابن هشام ١-١٦٤-١٦٨ . ويرى كونه الكاهنة من خير التي كانت من قرى يهود . فهل كانت يهودية ؟ وهل كان بعض أهل الكتاب ؟ يقومون مقام الكهان بين العرب ، أم هل استثمروا وثنية العرب ؟ أم كانوا عرباً فتهودوا ودخلت بينهم أخلاط من سنح يهود وعلقت بهم مع هذا بقايا من الوثنية العربية ؟

(٢) هذا البيت يقوله كعب بن زهير في رجل يدعى جؤيا قتل ، ونذر قبل موته ان يقتل قومه به خمسين من أعدائه . ويبدو أنه كان من عادة العرب ان لم يوف مثل هذا النذر أو ان أحست القبيلة أنه عبء عليها ، أن يعتروا من الظباء ما يحللونه به - وهذا بلا ريب من قبيل استبدال الضحايا البشرية بالفدى . والبيت من أبيات الحماسة .

فيقول لأمرها طيبها وزينتها حتى أذهب بها الى أحماها ، وقد حضر لها بشرأ في الصحراء ، فيبلغ بها البشر فيقول لها أنظري ثم يدفعها من خلفها ويهيل عليها التراب حتى تستوي البشر بالأرض (١) .

ولا يخفى ما في هذه الطريقة من مراسيم العبادة . فآلي تلبس الصوف والشعر يعني أبوها أن يلبس على الآلهة أمرها ، إذ كأنه يزعم بما يصنعه بها للآلهة أنها أمة لا تستأهل أن تقرب ، وأنها له من دونهم . وأما الأخرى فإنه يحسن إليها ويدعها كما ترى حتى تقارب أن تصلح عروساً على طريق التشبيه والتمثيل ، فيزفها إلى الآلهة كما تزف العروس . وفي هذا من المشاكلة لما كان يصنعه قدماء الفراعنة بعرائس النيل ما فيه .

وجلي أن مثل هذا التقريب المتأتى له ، الذي وصفه الزمخشري ، إنما هو وثني ديني محض ، لا يفعله فاعله من خوف الفقر ، بدليل الاحتفال بتزيين المؤودة ، وفيه من كلفة النفقة ما فيه . وقد فطن القدماء من أهل الحديث الى هذا الجانب الوثني في الوأد . قال الطبري : « حدثنا بشر ، قال ثنا يزيد قال ثنا سعيد عن قتادة : وإذا المؤودة سئلت هي في بعض القراءات ، سألت بأي ذنب قتلت ؟ لا بذنب . كان أهل الجاهلية يقتل أحدهم ابنته ، ويغذو كلبه ، فعاب الله ذلك عليهم (٢) » .

وقتل البنات من خوف الاملاق لم يكن يتأتى له بما تقدم من التزيين والتأجيل الى سن السادسة . وإنما كانت الحامل تسارع بقتل ابنتها ساعة ميلادها . قال الزمخشري (٣) : « وقيل كانت الحامل اذا أقربت حفرت حفرة فتمخضت على رأس الحفرة ، فاذا ولدت بنتاً رمت بها في الحفرة ، وان ولدت ابناً حبسته » . وأحسب ان نحواً من هذا كانت تفعله الحوامل بالذكور بما يلدن ، في سنوات الجذب ، وحين يخفن الفقر . وقوله تعالى : « ولا تَقْتُلُوا أَوْلَادَكُمْ خَشْيَةَ إِمْلَاقٍ » فيه معنى الاطلاق على النوعين كما ترى .

(١) الزمخشري ، الكشاف ، مصطفى محمد ، ١٣٥٤ هـ - ٤ - ١٨٨

(٢) الطبري ، ٣٠ - ٧٢ (٣) ٤ - ١٨٨

هذا ، وكما بطلت تضحية الذكور من طريق الفدية ، جعلت تضحية الإناث تأخذ في سبيل البطلان ، قبيل الاسلام ، من طريق الفدية أيضاً . من ذلك ما رواه من قصة صعصعة بن ناجية جد الفرزدق أنه كان يفدي من يراد وأدُهْنٌ من البنات بالإبل . وافتخر الفرزدق في الاسلام بذلك فقال :

ومنا الذي منع الوائداتِ وأحيا الوثيلدَ فلم تُؤَاد

ويشتم من بيت الفرزدق أنه عنى الحوامل اللاتي كن يقبرن ما يلدن من بنات ساعة مولدهن . أم لعله كانت النساء تحتفل بوادِ المؤدات ، كما يحتفلن بالعرائس ، فمن أجل ذلك سماهن الفرزدق بالوائدات ؟ وهذا باب تحقيقه يطول ، وغير هذا الموضع أشبه به .

وفي تفسير الطبري : حدثنا ابن عبد الأعلى ، قال ثنا ابن ثور عن معمر ، عن قتادة ، قال « جاء قيس بن عاصم التميمي إلى النبي صلى الله عليه وسلم فقال : إني وأدت ثماني بنات في الجاهلية . قال فأعنت عن كل واحدة بدنة (١) . » وفي هذا كما ترى من معنى الفدية مافيه ، كأنه صلى الله عليه وسلم إن صح هذا الحديث جعل ذلك بمنزلة الكفارة لما سبق من إثم الجاهلية . ولا ريب أن قيساً ضحى بناته تقرباً للالهة إذ لا يعقل من مثله خوف الفقر فقد كان سيداً في قومه ذا مال ، وأمر رسول الله صلى الله عليه وسلم إياه باعتاق البدنات يؤكد ذلك .

وبعد فما سقنا لك هذا التمهيد إلا من أجل أن نثبت عندك مرادنا من قولنا الرمزية المحضة — وذلك أنها تتضمن أغراضاً وثيقة الارتباط بعقائد الجاهليين الأولين في تقديس الأنثى وتأليه الخصوبة ، وهذا التقديس والتأليه يدخلان في مضمون النسب خفية فيحدثان فيه إحياء بروح أخاذ من نوع العبادة الغامضة . وهذه العبادة الغامضة فيها بلا شك ألوان من اشتهاى للحياة وتجريد لحاق الذات ثم اللقاء لها على مظاهر ما يشتهي حتى يسهل التغني به — والله أعلم .

رموز الانثى ورمزيتها : هذا ، وقد كان الجاهليون يمثلون ما يؤطونه من ذكور

واناث بـصور الرجال والنساء ، ثم بـصور الحيوان الذي يتمثلون معناه فيما يؤلهون ، كالذي ذكره الزخشي في تفسير صورة نوح من أن وداً كان على هيئة رجل وأن سواعاً كان على هيئة امرأة وأن يغوث كان على هيئة أسد وأن يعوق كان على هيئة فرس وأن نسرا كان على هيئة نسر . وقد زعم بعض المفسرين أن جميع هؤلاء كانوا بشرا صالحين من ولد آدم ثم ألهمهم الناس من بعد .

هذا ، ويبدو أن العرب لضعفها في الصناعة عدلت عن تمثيل الآلهة بما يشبهها من الصور إلى مجرد الرمز لها بالأصنام ، تقام من الحجر والطين والخشب (١) . وهذا التطور المعنوي (وان يك تدهوراً من حيث الصناعة) يؤيده ما يذكره المفسرون من أن الأصنام التي تحدثنا عنها آنفاً ، كانت في اليمن ، وفي اليمن كما تعلم الحذق العربي والصناعة وغير قليل من تراث المدنية والحضارة .

هذا ، ويبدو أن هذه الأصنام لما صارت هي أو نظائرها إلى شمال الجزيرة ، حيث البداوة والصحراء الجدية ، اعتيـض عن اتقائها بمجرد الرمز لها . يقوى هذا الوجه الذي نراه ان الرواة لا يذكرون لمناة أو العزى أو اللات صوراً معينة ، وانما كن أصناماً لآلهة مؤنثات . وابن اسحق يذكر أن اللات كانت عليها حلي من ذهب وجزع ولا يذكر أنه كان لها وجه امرأة (٢) ولا يستبعد أنه كان لها وجه ما ، وقفا ما ، وأشعار ما بالانوثة ، على النحو الذي يكون في الرموز الوثنية البدائية . وقد يقوى هذا الحدث ما ذكره ابن اسحق في خبر أصنام الكعبة عن النبي صلى الله عليه وسلم ، اذ جعل يهدمها ، فما اشار إلى صنم منها في وجهه الا وقع لقفاه ولا أشار إلى قفاه الا وقع لوجهه (٣) فهو كما ترى يذكر ههنا للأصنام وجوها وظهوراً .

(١) ذكر ابن الكلبي - كتاب الأصنام ، تحقيق احمد زكي باشا ، مصر ، ١٩٢٤ ، ص ٢٨ أن هبل صنم قريش قد كان « من عقيق أحمر على صورة الانسان ، مكسور اليد اليمنى ، أدركته قريش كذلك ، فجعلوا له يداً من ذهب » وقوله : « أدركته قريش كذلك » يدل على أنها لم تصنعه والراجح انه استجلب من الشام ، مما صنعه الروم ، من شواهد ذلك كسر اليد . وهذا من طريقة الروم في صنع التماثيل . وخبر عمرو بن لحي في كتاب الاصنام يدل على هذا (ص ٨ نفسه) .

(٢) السيرة ٤ - ١٩٩

(٣) نفسه ٤ - ٢٧

هذا ، وكما رمزت العرب لآلهتها بالأصنام ، ورمزت لها أيضا بكائنات محسوسة من الحيوان والنبات . فمما رمزوا به من الحيوان للمرأة العقاب ، ولا ريب أنهم كانوا يؤهونها كما يؤهون النسر . وقد ذكرت الشعراء العقاب في الكناية عن المرأة ، قال نصيب (١)

ألا يا عقاب الوكر وكرضريسة سقتك الغواصي من عقاب ومن وكر
تمر الليالي والشهور ولا أرى مرور الليالي منسياتي ابنة العمر
تقول صلينا واهجريننا وقد ترى إذا هجرت أن لا وصال مع الهجر
وقد ذكرت أيضا القلوص في الكناية عن المرأة . وقد كانت الناقة مما ألهته العرب . من آية ذلك معجزة سيدنا صالح في الناقة وفصيلها اذ أخرجهما الله له من الحجر ، وكتب على ثمود أن يجعلوا لأنفسهم شرب يوم وللناقة شرب يوم آخر معلوم . وقد بغت ثمود وعنت عن أمر ربها فعقر أشقاها الناقة . ولعلهم راموا بصنيعهم هذا أن يجعلوا منها ومن فصيلها (وقد أفلت) ضحية وثنية مقدسة . فمن أجل ذلك حل بهم العقاب .

هذا ، وقد قال نصيب في كلمته الرائية التي منها الأبيات السابقة :

ظلمت بذي دوران أنشد بكرتي ومالي عليها من قلوص ولا بكر
وما أنشد الرعيان الا تلهه بواضحة الأنياب طيبة النشر
وأوضح من جميع هذا في الكناية عن المرأة بالقلوص قول بعض أهل الجهاد كتب به إلى سيدنا عمر لما بلغه أن رجلا يقال له جعدة . من سليم ، كان يخرج بالعقائل فيلهو معهن بأن يعقلهن . فاذا قمن تعثرن أو تكشفن . قال :

لا أبلغ أبا حفص رسولا فدى لك من أخى ثقة إزاري
قلائننا هداك الله أننا شغلنا عنكم زمن الحصار

(١) الأمازي بولات ٢٠٦/٢

يعقلهن جعدة من سليم فبئس معقل الذود الطواري

وما رمزوا به للمرأة من النبات أصناف من الشجر . منها النخلة مثلاً . وقد ذكر صاحب السيرة أن أهل نجران كانوا يعبدون نخلة قبل أن يطرأ عليهم فيمميون النصراني (١) ومنها السدرة ، فقد ذكروا أن ذات أنواط (٢) التي مر بها بعض من كانوا حديثي عهد بشرك من أصحاب الرسول ، فقالوا له أجعل لنا أنواط كما لهم ذات أنواط ، كان سدرة ، وقد اتصلت كرامة السدرة بالاسلام في سدرة المنتهى . وقد ظل بعض العامة عندنا إلى عهد قريب يعتقدون أن ايتاد السدر يتبعه الشؤم وربما جر الشكل واليتم .

وأحسب تشبيه الظعائن بالنخل والدوم راجعا في أصله إلى رمزية المرأة الكامنة في النخلة ، مع الذي قد يتبادر إلى الذهن من أن هذا التشبيه من وحي البيئة وظاهر ما يديه النظر لا غير ، اذ جماعات الابل تلوح من بعيد كأنها الشجر ، وان كانت عليها الهوادج كانت شديدة الشبه بالدوم والنخل وهما اخوان . والذي يرجح عنده أنه راجع إلى الرمزية ، ما قدمته لك من عبادة النخلة ، وما يحيط بها من معاني الحصوبة المؤنثة في رشاقتها وبسوقها واحتفال أشطورها بالتمر . وفي الحديث ما ينبىء بأن النخلة ذات كرامة وبركة . ومن ذلك تشبيهها بالمؤمن (٣) ، واستحسان وضع شيء من جريدها الأخضر على قبر الميت . وعندنا في السودان يزينون سرير العروس بأقواس من جريد النخل ، وكذلك يفعلون بسرير الختان (٤) وفي هذا من دلالات الحصوبة ما فيه وقول امرئ القيس في الرائية ، يوشك أن يكون نصا على قوة الصلة بين الحصوبة والتشبيه الدائر في الشعر من جعل الظعائن كالنخل والدوم وذلك هو :

فشَبَّهَتْهُم فِي الْآلِ لَمَّا تَكَمَّشُوا حَدَائِقَ دَوْمٍ أَوْ سَفِيناً مُقَيَّرَا
أَوْ الْمُكْرَعَاتِ مِنْ نَخِيلِ ابْنِ يَامِنْ دُوَيْنَ الصِّفَا اللَّائِي يَلِينُ الْمُشَقَّرَا

(١) السيرة ١ - ٣٢

(٢) نفسه

(٣) راجع كلمتنا

(٤) The Changing Customs of the Riverain Sudan Notes & (٤) Records.

سَوَامِقُ جَبَّارٍ أَثِيثٍ فُرُوعُهُ وَعَالَيْنَ قِنُونَانًا مِنَ الْبُسْرِ أَحْمَرَا
حَمَتَهُ بَنُو الرَّبْدَاءِ مِنْ آلِ يَاسِينَ بِأَسْيَافِهِمْ حَتَّى أَقْرَ وَأَوْقَرَا
وَأَرْضَى بَنِي الرَّبْدَاءِ وَاعْتَمَ زَهْوُهُ وَأَكَمَامُهُ حَتَّى إِذَا مَا تَهَصَّرَا
أَطَافَتْ بِهِ جِيلَانُ عِنْدَ قِطَاعِهِ تَرَدَّدُ فِيهِ الْعَيْنُ حَتَّى تَحْيَرَا
كَأَنَّ دُمَى سَقْفٍ عَلَى ظَهَرِ مَرْمَرٍ كَسَا مُزِيدَ السَّاجُومِ وَشَيْئاً مُصَوَّرَا
غَرَائِرُ فِي كِنٍّ وَصَوْنٍ وَنَعْمَةٍ يُحَلِّينَ يَاقُوتاً وَشَذْراً مُفَقَّرَا

فالشاعر كما ترى ههنا وقف وقفة غير قصيرة عند فروع النخل الأثاث وبسره الزاهي ، وحمله المكتنز ، وخصبه الذي تَرَدَّدُ فيه العين حتى تتحير ثم خلص من ذلك إلى ذكر الدُمَى ، فكأنه أراد أن يوقع عندك أن هذا النخل الموصوف هو الدُمَى التي في السقف ذي المرمر ، وهو أيضا الغرائر اللواتي في الصون والنعمة وكما تصون بنو الربداء من آل يامن نخيلها بالسيوف ، فهن كذلك يحوطهن من يُذَبَّبُ عنهن بالسيوف .

وقريب من قول امرئ القيس في الدلالة على الحصوبة قول عبيد بن الأبرص :

كَأَنَّ طُغْنَهُمْ نَخْلٌ مُوسَقَّةٌ سُودُ ذَوَائِبُهَا بِالْحَمْلِ مَكْمُومَةٌ

وقول الهذلي :

صَبَا صَبَوَةٌ بَلْ لَجَّ وَهُوَ لَجُوجٌ وَزَالَ لَهَا بِالْأَنْعَمِينَ حُجُوجٌ

كما زال نَخْلٌ بِالْعِرَاقِ مُكَمَّمٌ أَمْرٌ لَهُ مِنْ ذِي الْفَرَاتِ خَلِيجٌ

والشاهد هنا تخصيصه نخل العراق . وفي هذا دلالة على أن مراده معنى اللين والخصب في النخلة (١) . لا مجرد مرآها من بعد ، وشبهها الحسن المظهري بالهودج . وقال أبو دؤاد الايادي :

(١) راجع السيرة « ١ - ٣٢ » يعبدون نخلة طويلة بين أظهرهم لها عيد في كل سنة ، إذا كان ذلك العيد علقوا عليها كل ثوب وجدوه وحل النساء فهذا شاهد في رمزية النخلة للمرأة .

هل ترى من طعائنٍ باكراتٍ كالعدويِّ سيرُهُن انقحام
والعدويِّ ضرب من السفن

واكناتٌ يَفْضُضْنَ من قُضْب الضَّرِّ وَيُشْفَى يَدْلُهُنَّ الْهَيْامُ
وسبتي بناتٌ نخلةٌ لو كُذِّتُ قريباً أَلَمَّ بي إلمامُ
يَكْتَبِينَ الْيَنْجُوجَ في كَبَّةِ الْمَشِّ ي وَبُلُهُ أَخْلَامُهُنَّ وَسَامُ
وَيَصْنُ الْوُجُوهَ في الْمَيْسَنَانِي^(١) كما صَانَ قَرْنَ شَمْسٍ غَمَامُ
وتراهُنَّ في الهوادِجِ كالغزلانِ مَا إِنَّ يَنَالَهُنَّ السَّهَامُ
أي السَّموم

نَخَلَاتٌ من نَخْلٍ بَيْسَانَ أَيْنَعْنَ جَمِيعاً وَنَبْتُهُنَّ تُوَامُ
وَتَدَلَّتْ عَلَى مَنَاهِلٍ بُرْدٍ وَفُلَيْحٌ من دُونِهَا وَسَنَامُ

وفي قول أبي دؤاد ما ترى من تسميته النساء الألى يشب بهن ههنا « بنات نخلة » .
وعسى أن تكون نَخْلَةٌ موضعا كما يذكر بعض الشراح . ولكن هذا لا يدفع ما نذهب
إليه إذ الدليل عليه واضح في قول أبي دؤاد .

نَخَلَاتٌ من نَخْلٍ بَيْسَانَ أَيْنَعْنَ جَمِيعاً وَنَبْتُهُنَّ تُوَامُ

والنخلات يكن « بنات نخلة » و « بنات نخل ونخيل » ضربة لازب . ولا شك أنه
عنى بقوله « نخلات » ههنا نساءه المنعوتات . ولا أكاد أرتاب أن مراده من قوله
« بنات نخلة » التشبيه لمن بالنخلات اليوانع المتفرعات من نخلة شبيخة أمُّ لهن . وعسى
أن كان الموضع « نخلة » ان صح قول الشراح مكان عبادة لنخلة بعينها . وعسى أن
كانت لها بغايا كما لبيوت الأوثان بغايا فشبه الشاعر نساءه بهن ، كان مراده أنهن

(١) الميسناني نسبة الى ميسان بالشام ، قال سحيم : « وما دمية من دمي ميسان معجبة نظراً واتصافاً »

من حسنهن يصلحن أن يَكُنَّ من بغاياها . وعسى أن يكون قد توهمهن بنات لنخلة
كانت امرأة الالهة ثم صارت نخلة ذات قداسة وثنية وهن مثلها نساء وآلهة ونخلات
وبنات نخلة . ومهما يكن من شيء فالرمزية في قوله « بنات نخلة » و « نخلات »
لا تخفى .

هذا وألفت نظر القارئ الكريم إلى تشبيه لسفينة في هذه الأبيات من أبي دؤاد ،
وفي أبيات امرئ القيس ، فهو أيضا مما يترجح عندي دخوله في رموز الحصوبة ،
اذ لا ريب أن السفينة قد كانت من أداة الحصب والخفص عند مقاربي البحر من العرب
كأهل عمان وقريش . وصلة البحر بالحصوبة وعبادتها أمر موغل في القدم (١) . وفي
القرآن الكريم «وله الجواري المنشآت كالأعلام» (٢) ، والجواري ههنا جمع الجارية
بمعنى السفينة — قال تعالى «انا لما طغى الماء حملناكم في الجارية» . ولكنك تعلم أيضا
أيها القارئ الكريم أن الجارية من أوصاف النساء وأسمائهن . والانشاء فيه معنى
التهية والزخرفة . وقد ذكر الله تعالى في قوله ينعت النساء :

« أو من ينشأ في الحلية وهو في الخصام غير مبين » . والتخفيف قراءة أبي عمرو
والثقل قراءة عاصم ، والمعنى واحد أو متقارب .

ولا أحسبنا نباعد ان زعمنا أن في نعت السفائن بالجواري المنشآت اشعارا بالتأنيث
لهن . هذا وقد ألغز مسلم بن الوليد بهذه العلاقة بين معنى السفينة ومعنى الجارية في
بيتيه المشهورين :

وملتطم الأمواج يرُمِّي عبابه بجرّجرة الآذني للعبر فالعبر
قطعت الى معلومه منكرااته بجارية محمولة حامل بكر

(١) غير خاف عن القارئ أن الودع ، وهو من أصداف البحر ، قد كان مما يؤلفه قدماء
المصريين ، تأليه خصوبة ولتشبيهه بالمرأة نصيب وافر في أصل تأليهه وعنصر التشبيه في السفينة لا يخفى .

(٢) الجواري باثبات الياء وصلا في قراءة أبي عمرو .

هذا ، ومما نعت به الشعراء على ارادة المرأة من ذكر شجرة بعينها قول الآخر(١) .

أَلَا يَا نَخْلَةً مِنْ ذَاتِ عِرْقٍ عَلَيْكَ وَرَحْمَةُ اللَّهِ السَّلَامُ
سَأَلْتُ النَّاسَ عَنْكَ فَخَبَّرُونِي هَنَاءٌ مِنْ ذَاكَ تَكَرُّهُهُ الْكِرَامُ
وَلَيْسَ بِمَا أَحَلَّ اللَّهُ بَأْسُ - إِذَا هُوَ لَمْ يُخَالِطْهُ الْحَرَامُ

قال صاحب الخزانة : قال ابن أبي الأصبع ، ومن مليح الكناية النخلة ، فان هذا الشاعر كنى عن المرأة بالنخلة ، وبالهناة عن الرفث ، فأما الهناة فمن عادة العرب الكناية بها عن مثل ذلك ، وأما الكناية بالنخلة عن المرأة فمن ظريف الكناية وغريبها . ١. هـ -
وأصل ذلك : أن عمر بن الخطاب كان ينهى الشعراء عن ذكر النساء في أشعارهم لما في ذلك من الفضيحة ، وكان الشعراء يكتنون عن النساء بالشجرة وغيره ولذلك قال حميد بن ثور الهلالي :

وَهَلْ أَنَا إِنْ عَلَلْتُ نَفْسِي بِسَرْحَةٍ مِنْ السَّرْحِ مَسْدُودٌ عَلَيَّ طَرِيقُ
أَبَى اللَّهِ إِلَّا أَنْ سَرْحَةَ مَالِكٍ عَلَى كُلِّ أَصْنَافِ الْعِضَاءِ تَفُوقُ

سلم على النخلة لأنها معهود أحابه أو ملعبه مع أترابه ، لأن العرب تقيم المنازل مقام سكانها ، فتُسَلَّم عليها وتكثر الحنين إليها ، قال الشاعر :

وَكَمِثَلِ الْأَحْبَابِ لَوْ يَعْلَمُ الْعَا ذِلُّ عِنْدِي مَنَازِلُ الْأَحْبَابِ

ويحتمل أن يكون كنى عن محبوبته بالنخلة لثلاثي شهرها ، وخوفا من أهلها وقرابتها .
١. هـ - (٢) قلت ، هذا هو الوجه إن شاء الله .

(١) هذه الأبيات منسوبة للاحوص وروايتها كما ترى مضطربة ، وإنما نسقناها معاً لمكان البيت الأول منها وهو من مشهور أبيات الشواهد ، ولعله من نفس الميمية التي منها قوله :

سلام الله يا مطر عليها وليس عليك يا مطر السلام

والبيتان : « سألت الناس الخ » يرجع عندي أنهما دخيلان - الخزانة ١٦٧/٢ .

(٢) نفسه ١٦٧/١٦٨ - وقول ابن أبي الأصبع « من ظريف الكناية وغريبها » عجيب اذ ما اكثرت الكناية بالنخلة والشجرة عن المرأة .

ومثل الأبيات التي قدمناها قول الحماسي (١) :

ولا غرو إلا ما يُخْبِرُ سالم بآن بني أستاذها نَذَرُوا دمي
ومالي من ذَنْبٍ إليهم جَنَيْتُهُ سِوَى أَنَّنِي قَدْ قُلْتُ يَا سَرْحَةَ اسْلَمِي
نَعَمْ فاسْلَمِي ثُمَّ اسْلَمِي ثُمَّتْ اسْلَمِي ، ثلاثَ تَحِيَّاتٍ وإنْ لم تَكَلِّمِي

قال التبريزي (٢) : « جعل السرحة وهي شجرة كناية عن امرأة فيهم » - قلت وكلام التبريزي هذا أقوى في الدلالة على ما نحن بصددده . وهذا ومما هو نص صريح أيضا في أن السرحة يكنى بها عن المرأة قافية حميد بن ثور الهلالي (٣) التي مر بك بها البيتان اللذان ذكرهما صاحب الخزنة آنفاً « وهل أنا ان عللت نفسي بسرحة الخ . » ومنها قوله :

سَقَى السَّرْحَةَ المِخْلَالَ والأَبْطَحَ الذي به الشَّرِيُّ غَيْثٌ مُدْجِنٌ وَبُرُوقٌ
بِأَبْطَحَ رَابٍ كُلَّ عامٍ يُمِدُّهُ عَلَى الحَوْلِ عَرَّاصُ الغَمَامِ دُفُوقٌ
عراص الغمام أي الغمام الكثيف المهتز .

فَمَا ذَهَبَتْ عَرَّاصاً وَلَا فَوْقَ طُولِهَا مِنْ السَّرْحِ إِلَّا عَشَّةٌ وَسَحُوقٌ

أي ليست بعريضة ثم ليست فاحشة الطول ، بل لا تطولها الا السَّحُوقُ المفرطة الطول والعشة أي الضعيفة القليلة الأغصان . وهذا النعت مع أنه في شجرة كما ترى يشعر بأن حميدا يريد إلى نعت فتاته بأنها ممشوقة القوام ممكورة لا مفاضة مترهلة عشة زائدة الطول :

تَنَوَّطَ فِيهَا دُخْلُ الصَّيْفِ بالضُّحَا دُرَى هَدَبَاتٍ فَرْعُهُنَّ وَرِيْقُ

(١) من أبيات الحماسة ، وهي في ديوان حميد بن ثور ، طبعة دار الكتب ، ١٩٥١-ص ١٣٣ - والراجح أنها مجهولة القائل لأن التبريزي في شرحه لا ينسبها الى قائل بعينه ، وقد كان رجلا محققاً بلا ريب .

(٢) شرح الحماسة ، ٣ ، ١٧٥ (٣) ديوانه

ودُخِّلُ الصَّيْفُ طَيُورَهُ الصَّغَارُ . وَتَنَوَّطُهَا هُوَ اتِّخَاذُهَا أَوْكَارًا أَوْ مَهَابِطَ عَلَى
أَغْصَانِ تِلْكَ الشَّجَرَةِ — وَهَذَا الْوَصْفُ أَشْبَهَ بِالشَّجَرَةِ مِنْهُ بِالْمَرْأَةِ وَجَاءَ بِهِ الشَّاعِرُ
لِكَيْلَا تَخْرُجَ مَعَانِي كُنَايَتِهِ مِنَ الْغَمُوضِ اللَّطِيفِ إِلَى الْوُضُوحِ الْمَكْشُوفِ (١) .

عَلَا النَّبْتُ حَتَّى طَالَ أَفْنَانُهَا الْعُلَا وَفِي الْمَاءِ أَصْلٌ ثَابِتٌ وَعُروُقُ
أَيُّ أَفْنَانِهَا عُلَتْ سَائِرُ النَّبَاتِ وَطَالَتْهُ — وَقَوْلُهُ « الْعُلَا » فِيهِ نَظَرٌ إِلَى نَعْتِ أَمْرِيءِ
الْقَيْسِ لِلشَّعْرِ حَيْثُ قَالَ « غَدَائِرُهُ مَسْتَشْزِرَاتٌ إِلَى الْعُلَا » :

فِيَا طَيْبَ رِيَّاهَا وَيَا بَرْدَ ظِلِّهَا إِذَا حَانَ مِنْ حَامِي النَّهَارِ وَدُوقُ
وَهَلْ أَنَا إِنْ عَلَلْتُ نَفْسِي بِسَرْحَةٍ مِنْ السَّرْحِ مَسْدُودٌ عَلَيَّ طَرِيقُ
هَذَا الْبَيْتِ كَمَا تَرَى فِيهِ رَجْعَةٌ وَاضِحَةٌ إِلَى مَعْنَى الْمَرْأَةِ :

حَمَى ظِلُّهَا شَكْسُ الْخَلِيقَةِ خَائِفٌ عَلَيْهَا غَرَامُ الطَّائِفِينَ شَفِيقُ
وَهَذَا نَحْوُ الْبَعْلِ وَالْأَخِ وَمَنْ يَجْرِي مَجْرَاهُمَا فِي الْغِيَرَةِ :

فَلَا الظِّلَّ مِنْهَا بِالضُّحَا تَسْتَطِيعُهُ وَلَا الْفَيءَ مِنْهَا بِالْعَشِيِّ تَذُوقُ
وَمَا وَجَدُ مُشْتَاقٍ أُصِيبَ فُؤَادُهُ أَخِي شَهَوَاتٍ بِالْعِنَاقِ نَسِيقُ؟ (٢)
بِأَكْثَرٍ مِنْ وَجْدِي عَلَى ظِلِّ سَرْحَةٍ مِنْ السَّرْحِ إِذْ أَضْحَى عَلَيَّ رَفِيقُ
وَلَوْلَا وَصَالٌ مِنْ عُمَيْرَةٍ لَمْ أَكُنْ لِأَصْرِمِهَا . إِنِّي إِذَنْ لَطَلِيقُ

قُلْتُ هَذِهِ الْأَبْيَاتُ فِيهَا فَكَاهَةٌ وَتَخَابُثٌ . وَالشَّاعِرُ فِي الْبَيْتِ « وَلَوْلَا الْخ . . » يَرِيدُ
أَنْ يَزْعِمَ أَنَّهُ قَدْ نَالَ وَصَالًا مِنْ هَذِهِ الْمَحْبُوبَةِ ، دَلِيلُ ذَلِكَ أَنَّهُ هَجَرَهَا وَالَّذِي لَمْ يَنْلِ
وَصَالًا لَا يَصِحُّ الْحَدِيثُ عَنْهُ بِأَنَّهُ هَجَرَ وَصَارِمَ — وَدَلِيلُ آخِرِ أَنَّهُ مَشْغُوفٌ بِهَا ، وَلَوْ

(١) وَعَسَى أَنْ يَكُونَ هَهُنَا تَعْرِيفُ بَعْضٍ مِنْ هُوَ أَقْرَبُ إِلَى وَصْلِهَا مِنْهُ هُوَ .

(٢) كَذَا بِالْأَبْيَانِ فِي هَامِشِهِ (ص ٤٠ هَامِش ٤١) وَلَعَلَّهُ لَبِيقٌ وَأَقُولُ وَلَعَلَّهُ مَشُوقٌ وَلَعَلَّ الْعِنَاقَ
بِالْتِّاءِ لَا النُّونَ وَرَوَايَةُ الْبَيْتِ فَاسِدَةٌ عَلَى أَيْةِ حَالٍ وَأَمَّا ذِكْرُنَا مِنْ أَجْلِ السِّيَاقِ .

كان لم ينل منها وصلا ، لم يكن في قلبه كل هذا الشغف والشوق ، لان المرء انما يشواق إلى ما كان عنده ثم حرّمه - وهذا معنى قوله « إني اذن لطليق » اي لولا سابق الوصال وما تلاه من هجر لكنت امرأ طليقاً خالي القلب من الصباية . هذا وفي ذكره « عميرة » ما يبطل حديث صاحب الخزانة عن هذا الذي زعمه من نهى سيدنا عمر عن ذكر أسماء النساء ، ولا يخالفني شك في أن هذا الخبر منظور فيه إلى قصة المهدي العباسي حين نهى بشارا وأضرابه عن ذكر أسماء جواريه . وهذا . كما ترى ، فان عميرة ههنا تفسير للرمز بعد أن بلغ الشاعر أقصى غاياته ، على أنها عندي في ذاتها قد تكون كناية عن اسم المحبوبة الحقيقي أو ربما كانت رمزاً أرادها الشاعر علماً لعدة محبوبات ألبسهن هو صورة محبوبة واحدة ، ليرتقي بهن من أرض الواقع إلى سماء الخيال والمثل الأعلى . ثم يقول عائداً إلى الرمز بعد أن فسره :

أَبَى اللهُ إِلَّا أَنْ سَرَحَةَ مَالِكٍ عَلَى كُلِّ أَصْنَافِ الْعِضَاءِ تَفُوقُ

وهذا البيت كما ترى يجمع لك معنى المرأة والشجرة معا ، ويعطيك ذلك الروح المثالي المفعم بالصباية ومعاني الخصوبة الذي منه نبغ وجدان الشاعر وبيانته .

هذا وروى صاحب الأمازي (١) ، مما يجري قريباً من مجرى أبيات حميد هذه :

أَمِنْ أَجْلِ دَارِ بَيْنِ لَوْذَانَ فَالْنَقَا غَدَاةَ اللَّوَى عَيْنَاكَ تَبْتَدِرَانِ
فَقُلْتُ أَلَا لَا بَلْ قَذِيتُ وَأَنْمَا قَذَى الْعَيْنِ لِي مَا هِجِجَ الظَّلَلَانِ
فِيَا طَلْحَتِي لَوْ ذَانَ لَا زَالَ فِيكُمَا لَمَنْ يَبْتَغِي ظَلِيكُمَا فَتَنْتَـانِ
وَإِنْ كُنْتُمَا هِجْتُمَا لَأَعِجَ الْهَوَى وَدَانِيْتُمَا مَا لَيْسَ بِالْمَتَدَانِي

وجلي ههنا من الكناية بالطلحتين عن امرأتين أو امرأة واحدة أو معان متصلة بامرأة . وقد نظر مطيع بن اياس إلى هذا القرى في كلمته المشهورة التي يذكر فيها نخلتني حلوان .

ومما رواه صاحب الأملالي أيضا :

ألا يا سيالات الدحائل باللوى عليكن من بين السيال سلام
واني لمجلوب لي الشوق كلما تغرد في أفنانكن حمام

والكناية بالسيال والطلح في ما رواه صاحب الأملالي أخفى من كناية النخلة والسرحة في المتقدم من استشهدنا ، لجواز أن يكون الشاعر أراد سيالات بأعيانها وطلحتين بأعينهما . على أن توهم مثل هذا الجواز مما يفسد مراد الشاعر ان حمل عليه ، ولكن يزيده حسنا ان استشعره القارئ والسماع وهما على علم موقع بما يريد الشاعر . وهنا يكمن سر القوة في سائر أصناف الكناية والرمز .

هذا ومما رمزت به العرب للمرأة ، أو قرنته بمعناها ، من غير الحيوان والنبات أصناف كثيرة . قدمنا لك منها السفينة على سبيل الاستطراد بمعرض ذكر النخلة والدوم والظعائن . وقد نثنا لك ثم طرفا من رأينا في صلة السفينة بالعبادة وطقوس الحصوبة القديمة ولا بأس ههنا من الإشارة إلى قصة سيدنا نوح وسفينته .

ومنها النار . وقولهم « أحسن من النار الموقدة » نعت معروف . وذكر صاحب السيرة أنه كانت لأهل اليمن نار يحتكمون عندها (١ - ٣٣ - ٣٤) حتى جاءهم وافد من أهل الكتاب فأطفأها الله به (١) . وعسى أن كانت هذه النار من رموز الشمس ، فقد كان السبئيون من اليمن يعبدون الشمس بدليل قوله تعالى في سورة النمل عن الهدهد يخبر عن بلقيس وقومها « وجدتها وقومها يسجدون للشمس من دون الله » . وكان غيرهم من العرب والساميين يعبدونها أيضا . ومهما يكن من شيء فالنار رمز قديم في العبادة ، من شواهد ذلك قصة ابني آدم اذ قربا قربانا فتقبل من أحدهما ولم يتقبل من الآخر ، وكانت علامة القبول أن أكلته النار .

واتصال معنى الحصوبة بالنار عند العرب بين جليّ في رمزيتها المشهورة للكرم .
قال المعري :

(١) وراجع تفسير سورة قاف في الطبري عند قوله تعالى (وقوم تبع)

نار لها ضَرْمِيَّةٌ كَرْمِيَّةٌ تَأْرِثُهَا إِرْثٌ عَنِ الْأَسْلَافِ
تَسْقِيكَ وَالْأَزْيَ الضَّرِيبَ وَلَوْ عَدَتْ نَهْيَ الْإِلَهِ لَثَلَّثَتْ بِسَلَافِ
وقال الأعشى :

لَعَمْرِي لَقَدْ لَاحَتْ عُيُونُ كَثِيرَةٌ إِلَى ضَوْءِ نَارٍ بِالِيفَاعِ تَحَرَّقُ
تَشَبُّ لِمَقْرُورَيْنِ يَصْطَلِيَانَهَا وَبَاتَ عَلَى النَّارِ النَّدَى وَالْمُحَلَّقُ

ونار الحرب لا تخرج عن هذا المعنى لاتصال ما بين الفروسية والكرم ، قال
الفرزدق :

وَأَصْيَافٍ لَيْلٍ قَدْ نَقَلْنَا قَرَاهُمُ إِلَيْهِمْ فَاتَّلَفْنَا الْمَنَايَا وَأَتَلَفُوا
قَرَيْنَاهُمُ الْمَأْثُورَةَ الْبَيْضَ قَبْلَهَا يُثِجُ الْعُرُوقَ الْإِيزْنِي الْمُثَقَّفُ
وقال القطامي :

حَتَّى إِذَا ذَكَتِ النَّيْرَانُ بَيْنَهُمُ لِلْحَرْبِ يُوقَدَنَّ لَا يُوقَدَنَّ لِلزَّادِ
فَاسْتَعْجَلُونَا وَكَانُوا مِنْ صَحَابَتِنَا كَمَا تَعَجَّلَ فُرَاطٌ لِسُورَادِ
نَقَرِيهِمْ لَهْذَمِيَّاتٍ نَقْدَ بَهَا مَا كَانَ خَاطَ عَلَيْهِمْ كُلُّ زَرَادِ

وأحسب أنَّ النار قد كانت مما يُرْمَزُ به من قريب أو من بعيد إلى خصوبة الأنثى
وحيويتها وحرارة ما يكون من اشتهاؤها . وقد قرنت العرب قرناً قوياً بين ذكر النار
والمحبوبة في نسيبها . وغير بعيد أن يكون منشأ هذا القرن من عبادة الخصوبة الأولى
في الشمس أو غيرها من النيرات المؤنثات . ومما يقوى عندك أن المراد من ذكر النار
رمزية الشوق الغزلي والهوى دون مجرد نعتها الحسي قول امرئ القيس مثلاً :

تَنُورُتُهَا مِنْ أَذْرَعَاتٍ وَأَهْلُهَا بِيْثَرٍ أَذْنَى دَارِهَا نَظَرٌ عَالِي

فقد جعل حبيبه كما ترى هي النار المتنوّرة . وفي أبيات هذه اللامية ما هو قوي
الدلالة على هذا المعنى نحو قوله :

كَأَنَّ عَلَى لَبَاتِهَا جَمْرَ مُصْطَلٍ أَصَابَ غَضَى جَزْلاً وَكُفَّ بِأَجْذَالِ
وقال النابغة :

أَقُولُ وَالنَّجْمُ قَدْ مَالَتْ أَوَائِلُهُ إِلَى الْمَغِيبِ تَأَمَّلْ نَظْرَةً حَارَ
أي يا حارث :

الْمَحَّةُ مِنْ سَنَا بَرَقٍ رَأَى بِصَرِي أَمَّ وَجْهَهُ نَعْمَ بَدَا لِي أَمَّ سَنَا نَارِ
وهنا وفي البيت الذي يلي مكان الاستشهاد :

بَلْ وَجْهَهُ نَعْمَ بَدَا وَاللَّيْلُ مُعْتَكِرٌ فَلَاحَ مِنْ بَيْنِ أَثْوَابٍ وَأَسْتَارِ
تَلَوْتُ بَعْدَ افْتِضَالِ الدَّرْعِ مِثْرَهَا لَوْثًا عَلَى مِثْلِ دِعْصِ الرَّمْلَةِ الْهَارِي
والبيت الأخير نص في الإشعار بالحصوبة :

ومما هو مشهور من وصل التشبيب بذكر النار قول عدي بن زيد العبادي :

يَا لُبَيْنَى أَوْقَدِي النَّارَا إِنَّ مِنْ تَهْوِينِ قَدْ حَارَا
رُبَّ نَارٍ بَتُّ أَرْمَقِهَا تَقْضَمُ الْهِنْدِيَّ وَالْغَارَا
وَبِهَا ظَبْيٌ يُوجِّجُهَا عَاقِدٌ فِي الْخَصْرِ زُنَارَا
وإلى هذه الأبيات أشار أبو العلاء المعري في تائيته السقطية التي مطلعها :

هَاتِ الْحَدِيثَ عَنِ الزُّورَاءِ أَوْ هَيْتَا وَمَوْقَدَ النَّارِ لَا تَكْرَى يَتَكْرِيَا
لَيْسَتْ كِنَارِ عَدِيٍّ نَارٌ عَادِيَّةٌ بَاتَتْ تُشَبُّ عَلَى أَيْدِي مَصَالِيهَا

وقد حول أبو العلاء رمز النار من إرادة المرأة إلى إرادة السيف ثم مضى في نعت السيف وبريقه واتخذ ذلك سبيلاً إلى ذكر أصحابه من البدو والفاتكين ومن يحمونه من العقائل الحسان البعيدات المنال . ووقف وقفة طويلة عند حسناء منهن يتعلل بذكرها ، ويسلي النفس عن بعد منالها لما يحيط بها من رجالها الغُيرُ أهل الفتك أو كما قال :

أروي النِّياق كَأَرَوَى النِّيقِ يَعْصِمُهَا ضَرْبُ يَظَلُّ لَهُ السَّرْحَانُ مَبْهُوتَا

ثم كأنه جعل هذه الفاتنة رمزاً لبغداد التي كان يحن إليها ، ودون بلوغها الأهوال ، من عناء السفر ، ووعورة الطريق ، وتعرض من يسلكه للخارين واللصوص . والذي ينظر إلى القصيدة نظرة سطحية يخيل إليه أنها متباينة الأطراف ، متعددة الموضوعات . وإنما كان موضوعاً واحداً وهو الشوق إلى بغداد ، وسائر ما في القصيدة تصريح أو كناية عن هذا المعنى ، ولعل بغداد نفسها قد كانت رمزاً من رموز الشاعر عن نفسه وآماله الممتنعات .

هذا ، ومما يدل على قوة اتصال النار بمعاني الهوى والعشق والمرأة ، حتى صارت كأنما تراد لذاتها اذ تذكر في هذا الباب لقوة دلالتها وعظيم اشتغالها على ما يراد من هذه المعاني ، قول جميل (١) :

أَكْذَبْتُ طَرْفِي أَمْ رَأَيْتُ بِذِي الْغَضَى لُبُّنَّةَ نَاراً فَاحْبِسُوا أَيُّهَا الرِّكْبُ
إِلَى ضَوْءِ نَارٍ فِي الْقَتَامِ كَأَنَّهَا مِنَ الْبُعْدِ وَالْأَهْوَالِ جِيبَ بِهَا نَقْبُ

وأحسب أن الشاعر لم يخل من نظر في هذا البيت إلى قوله تعالى :

« مَثَلُ نُورِهِ كَمِشْكَاةٍ فِيهَا مِصْبَاحٌ »

لأن النار اذا لاحت من ثقب ، كان ضوءها قويا بارعا .

وَمَا خَفِيتْ عَنِّي لَدُنْ شُبِّ ضَوْوِهَا وَمَا هَمَّ حَتَّى أَصْبَحْتُ ضَمْرُؤُهَا يَخْبُو

أي لاحت لي منذ بدء شبوبها ثم ظل ضوءها منيرا إلى الصباح لم يهم طوال الليل أن يخبو .

وقال صحابي ما ضوء نارها ولكن عجلت واستناع بك الخطب
فكيف مع المخرج أبصرت نارها وكيف مع الرمل المنطقة الهضب

ولا ريب أن النار كانت في قلب جميل ، إذ كما ترى أبصرها هو وحده دون
صحابه ولا تكون مثل هذه النار الا من ذكر بثينة وتمثلها — على أن هذا القول كله
راجع إلى ما قدمناه من مقالة امرئ القيس :

ويشبه هذا المذهب ما رواه صاحب الأمالي أيضاً لأحد الأعراب (١) :

رَأَيْتُ وَقَدْ أَتَتْ نَجْرَانُ دُونِي لَيَالِي دُونَ أَرْحَلِنَا السَّيِّدِ
لِلَّيْلِ بِالْعُنِيزَةِ ضَوْءَ نَارٍ تُشَبُّ كَأَنَّهَا الشَّعْرَى الْعُبُورُ
إِذَا مَا قُلْتُ أَحْمَدَهَا زَهَاها سَوَادُ اللَّيْلِ وَالرَّيْحُ الدَّبُورُ

سواد الليل متنازع بين الفعلين « أحمدها » و « زهاها » أي اذا ما قلت أحمدها
سواد الليل وأحمدتها الريح إذا بهما يزيدانها شبوبا .

وما كادت ولو رفعت سناها ليُبَصِّرَ ضَوْعَهَا إِلَّا البصير
وهذا البيت يدل على أنها كانت من نيران القلب لا من نيران القري التي
تلوح للركب .

فَبِتْ كَأَنِّي بَاكَرْتُ صِرْفًا مُعْتَقَةً حُمَيَّاهَا تَدُورُ
أَقُولُ لَصَاحِبِي هَلْ يُبَلِّغُنِي إِلَى لَيْلِ التَّهْجُرِ وَالْبُكُورِ

(١) نفسه .

وهذا البيت الأخير نص في أن النار لم تكن إلا ليلي التي اشتاق إليها هذا الشاعر الأعرابي .

هذا ومن رموز المرأة السحابة . وخصوبة السحابة لا تخفى . قال الأعشى :
« مَرُّ السُّحَابَةِ لَا رَيْثٌ وَلَا عَجَلٌ » يصف بذلك مشي هريرة محبوبته . وقاا
طرفة :

لا تلمني إنها من نسوة رقد الصيف مقاليت نُزُرُ
كبناتِ المخر يُمَادِنُ كَمَا أَتَيْتِ الصَّيْفَ عَسَالِيحَ الْخَضَرِ

وبنات المخر سحائب يأتين مع الصيف قليلات المطر . وهذا من دقيق التشبيه
اذ أراد طرفة أن ينعت صاحبه بالنعمة والشباب والكبرياء والصون وامتداد القامة
والبهاء وقلة النائل . وبنات المخر رمز صالح لكل هذه الصفات . وفيهن خصوبة كما
ترى الا أنها خصوبة متعززة مزرة . وقد كانت العرب مما تعد قلة الأولاد من علامات
العتق والكرم . قال قائلهم :

بغاث الطير أكثرها فراخاً وأم الصقر مقلات نزور

ويعجبني تقوية طرفة لتشبيهه بقوله « كما أتبت الصيف عساليح الخضر » - إذ
عساليح الصيف دقيقات لدنات رويات وسط الظمأ المحيط بهن مع بهاء ونضرة وبريق.

هذا ومن أبين ما نعتت به المرأة في باب التشبيه بالسحابة قول القطامي المشهور :

وفي الخدور غمامات يرقن لنا حتي تصيدننا من كل مصطاد

والسحاب والغمام وثيق الصلة بالسقيا اذ هو مصدرها . والسقيا كأنها أصل
قائم بذاته في عبادات الحصوبة القديمة كقيام الأنوثة . وقد نعلم أن البلاد الحارة الكثيرة
المطر لا يزال لكهنة السقيا فيها شأن عظيم ، فكيف ترى كان شأنهم في بلاد العرب
الغالبة الجذب . وما أستبعد أن سقاية بني هاشم قد كانت في أصلها رسماً دينياً
موصولاً بالسقيا . ثم أن بني هاشم قد عرفوا حتى في الجاهلية بالطهر والصلاح وكان
قومهم مما يسقون بهم الغيث . من فلك ما ذكره أصحاب السير من بركة عبد المطلب

وافاضته الماء على الركب بعد ما كادوا يهلكون من العطش ومن ذلك قول أبي طالب يمدح رسول الله صلى الله عليه وسلم ولم يكن هو ممن دخل في الاسلام ، وإنما كان ينافع بحمية السيد والعم والجار :

وأبيض يستسقي الغمام بكفه ثمال اليتامى عصمة للأرامل

وحتى في الاسلام قد تبرك سيدنا عمر بسيدنا العباس في استسقاؤه المشهور ، وذلك لقربائه من رسول الله صلى الله عليه وسلم ، ولأن رسول الله صلى الله عليه وسلم قد أقر السقاية عنده فيما أقره من المآثر القديمة .

هذا والبرق من رموز السقيا وصلته بالسحابة واضحة. وقد قرنه الشعراء بذكر النار كما رأيت في قول النابغة وفي قول القطامي ، فاختلطت بعض معانيه بمعانيها .

هنا يلزمنا التنبيه إلى التمييز بين الرمزية المرادة لمحض الشوق والرمزية المرادة لمحض المرأة . فالرمزية المرادة لمحض المرأة كان أصلها في ما نرى عبادة الأنوثة وخصوبتها ، من ذلك رمزية القلوص وربما كان أصلها مقتبساً من أحوال البيثة ، ثم تداخلت الرمزيتان وتفرعت منهما شتى الفروع ، وهذا حين نأخذ في الحديث عن رموز الشوق والحنين .

(٢) رمزية الشوق والحنين

تمهيد :

الشوق والحنين من اعرق المعاني الانسانية وأشدها لصوقاً وعلوقاً بالنفس . وحياة البداوة مما يزيدهما ويقويهما ، لأنها أكثر ما تقوم على الفصيلة والاسرة والدار والوطن . وحياة الصحراء أشد ايغالا في هذا المعنى من سائر أصناف الحياة البدوية لشسوعها وانجرادها وجديها وقوة اتصال الذاكرة والوجد بمواضع الاستقرار فيها .

ولا يزال أخو الصحراء أبدا يلتفت بقلبه إلى مكان إقامة تركه وراءه ويتطلع إلى آخر
ينتظره من أمامه وما الدنيا كلها الا معالم بين هذين الطرفين . قال البحري :

سرنا وأنت مقيمة ولربما كان المقيم علاقة للسائر

وقال رحمه الله :

حنت قلوصي بالعراق وشاقها في ناجر برد الشام وريفه
ومدافع الساجور حيث تقابلت في ضفتيه تلاعه وكفوفه

وهو ههنا انما نزع من ريف إلى ريف ، فكيف به لو قد نزع من شعب إلى شعب ،
ومن مُرتبِع إلى مرتبِع كما كان يفعل الجاهليون . وقد كان السفر للغارة والمرعى
يهيئ للمراء لقاء الأحبة والعدا ، والحلُس من مُتَع العيش ، والألوان المختلفة
من مادة الذكريات ، فيخزن ذلك كله في قلبه ويجعله ذخيرة للحياة وقياما . والتقاء
الأحباء في المرباع كان يتيح من الأنس والشّهوات واللحظات والساعات والبُكر
والأصائل . ثم الافتراق بعد اللقاء كان يُودِع في السرائر صبايات أصنافا وأزوادا
ألفافا من الذكرى والشوق .

والمسافر يكون رفيقه الذمّيل والراحلة وصُوى الطريق ومعالمه وامتداد القفر
وما ينشأ فيه من جبال وسراب ووديان ، وما يعنّ فيه من طير ووحش ، وفي الليل
يكون رفيقه النجم والظلمة والقمر والهدوء الشامل يتخلله عزيف الريح ، وما يتوّهه
الساري من أصوات الجِنَّان وما يلوح له من نيران المضارب وما يشيمه من البروق .

وكل هذه الأشياء تخالط النفس وتداخل أشواقها وحنينها . فربّ حَجَر يمر
به الراكب فيتذكر لمرآه معلما وثيق الصلة بماضي تجاربه . وربّ ظل يُدَكِّره ظيلاً
آخر أصاب عنده أنسا أو لقاء . وربّ نجم يطلع من تلقاء وطن خلّفه الراكب وراءه
أو يترقبه أمامه . وان لشمول الصحراء واتساعها وتشابه مراميها لسحرا أخاذا يحيط
بأكثاف النفس ويحدث فيها شجوا عميقا هو مزيج من وحشة الفردية الأصلية في
الذات الانسانية . والنزوع إلى الأحبة الشديد المخالطة لأغوارها .

من أجل هذا جميعه جعل الشعراء العرب من الشوق والحنين أصلا من أصول التعبير له رموز تشير اليه ، وتنساق منه إلى غيره مما يلابسه من المعاني كالهوى والغزل والنفور والقلق وهلم جرا .

رمزية المعاهد والديار :

وأول رموز الشوق والحنين هو المأوى . والدار والمنزل أوضح ما يدل على المأوى . ثم المرأة فرع من هذا المعنى ، اذ هي قد كانت المأوى الأول حين كانت أمّا ثم هي المأوى الثاني حين تكون الخدن والزوجة والحلّة والصاحبة . والعرب مما تكني بالبيت عن المرأة ، وقد يذهب بعض المفتنين إلى أن هذا من باب المجاز اللغوي ، على تقدير حذف المضاف والمراد أهل البيت . وقد ذهب ابن حزم إلى أن أهل البيت في قوله تعالى - « إِنَّمَا يُرِيدُ اللَّهُ لِيُذْهِبَ عَنْكُمُ الرِّجْسَ أَهْلَ الْبَيْتِ وَيُطَهِّرَكُمْ تَطْهِيرًا » إنما أريد به أزواج النبي ليس إلا . وتقول العرب « بنى بفُلانة » والبناء إنما يكون للبيت . ويقولون « امرأة مُثَقَّاة » يشتقون ذلك من الأثفية ، إذا كان لها ضربتان ، والأثافي من متاع البيت الذي لا يفتأ العرب يذكرونه .

وقد رمزت العرب في شعرها للمرأة بالطُّلول والرسوم والديار والمعالم والمواضع رمزية لا يعسر دركها على أدنى تأمل . قال امرؤ القيس :

قَفَا نَبْكَ مِنْ ذِكْرَى حَبِيبٍ وَمَنْزِلِ

وقال :

قَفَا نَبْكَ مِنْ ذِكْرَى حَبِيبٍ وَعِرْفَانِ

ومثل هاتين الوقيتين فيهما من الشوق والحنين من معنى الوفاء والحب ما لا يخفى وقال النابغة :

يَا دَارَ مَيَّةَ بِالْعِلْيَاءِ فَالسِّنْدِ

ولو قال « يا مية » ما باعد عن هذا الذي أصابه بذكر دارها وذكر العلياء والسند

معها إلا أن ذكر الدار والموضع كما ترى يُشيع في التعبير -روح الحنين . ثم للشاعر بعد أغراض آخر مع الحب والحنين سنعرض لها فيما بعد ان شاء الله .

وقال الأحوص :

يادار عاتِكةَ التي أَتَعَزَلُ حَذَرَ الْعِدا وبها الْفُؤَادُ مُوَكَّلُ

وقد كشف هذا المعنى جرير حيث قال :

أَلَا حَسِيَّ الدِّيَارِ بِسَعْدٍ إِنِّي أَحِبُّ لِحُبِّ فَاطِمَةَ الدِّيَارِ

ومن مליح الكناية بالديار عن المحبوبة قول الحارث بن خالد المخزومي يذكر عائشة بنت طلحة :

مَنْ كَانَ يَسْأَلُ عَنَّا أَيْنَ مَنْزِلُنَا فَلَا تُقْحَوَانَهُ مِنَّا مَنْزِلَ قَمَنْ
إِذْ نَجْعَلُ الْعَيْشَ صَفْوَاً مَا يُكَدِّرُهُ طُولُ الْحَيَاةِ وَلَا يَنْبُو بِنَا الزَّمَنُ

وذكر البلاذري في أنساب الأشراف أن أحد المكيين حضر الغداء عند عائشة بنت طلحة ، فسألته - كيف تركت الأعرابي ؟ فقال : بخير . ثم علم من بعد أنها انما عنت الحرث بن خالد. فلما قدم مَكَّةَ أخبره بسؤالها عنه. فقال البيتين الذين مرا بك . وانما سقنا لك هذا الخبر لتؤكد عندك ما نراه فيه من الكناية . والأقحوانة موضع وهي أيضا زهرة معروفة تشبه بها ثغور النساء . ومحل استشهدا أن الحرث جعل الأقحوانة وهي رمز لعائشة منزلا له ، فكأنه جعل عائشة نفسها منزلا له ، وانما أراد أنها مأوى فؤاده المأمول على بعد الدار وشحط المزار .

هذا ومن رموز الشوق والحنين ما يدخل في معنى الدار من معاني الخليط والجار والعهد وهلم جرا . قال الشنفرى :

فيا جارتا وَأَنْتِ غَيْرُ مُلِيْمَةٍ إِذَا ذُكِرْتُ وَلَا يَذَاتِ تَقَلَّتْ

ونأمل أن نعرض بَعْدَ لتفصيل هذا الرمز في تائيهِ الشنفرى فيما يلي إن شاء الله .

ورمزية الديار والمعاهد واسعة المدى والأطراف ، فالذي ذكره منها ههنا على سبيل التمثيل المجلد الموجز سيكون له تفصيل من بعد أو سيغني عنه وعما لم نذكره أو سنذكره ولا نفصل فيه ، ما هو منه بمنزلة الشبيه والنظير .

وقال زهير :

بَانَ الْخَلِيطُ وَلَمْ يَأُؤُوا لِمَنْ تَرَكَوا وَزَوَّدُوكَ اشْتِيَاقاً أَيَّةً سَلَكَوا

ويعجبني هذا البيت أيما عجب لأن الشاعر مزج فيه معنى الحنين الأصلي بمعنى الغزل الفرعي مزجا محكما كأسمى ما يكون التعبير عن الوجد فقد ذكر الخليط وفقدان المأوى ، واشتعال الشوق كما ترى . ثم إن هذا الخليط مما يكون كناية عن المحبوبة ، كما يكون الإيواء كناية عن الوصل ، وتزويد الشوق كناية عن الحرمان .

وقال أيضا :

إِنَّ الْخَلِيطَ أَجَدَّ الْبَيْنَ فَانْفَرَقَا وَعُلِّقَ الْقَلْبُ مِنْ أَسْمَاءَ مَا عَلِقَا

ولزهير أنفاس حرار . ومن آياتها هذه الملاحقة المذهلة بين الرمز والمرموز إليه ، في ذكره الخليط والبين أولا ، ثم ذكره أسماء وما علّقَهُ من الشغف بها والرغبة إليها ثانيا .

البرق وتوابعه :

هذا ، ومن رموز الشوق الكبرى البرق . وقد قدمنا لك طرفا من الحديث عنه . قال امرؤ القيس :

أَعْنِي عَلَى بَرَقِ أَرَاهُ وَمِيْضُ يَضِيءُ حَبِيْبَا فِي شَمَارْخِ بِيْضِ

وهو رمز بعيد الغور ، شديد العمق . وذلك أن فيه معنى النار يرمز إلى خصوبة الأنثى ، كما أن فيه معنى السحابة والسقيا . قال عبيد بن الأبرص :

فِيهِنَّ هِنْدٌ وَقَدْ هَامَ الْفُؤَادُ بِهَا بِيضَاءِ آنَسَةٍ بِالْحُسْنِ مُوسُومَةٌ
فَإِنَّهَا كَمِهَاءِ الْجَوِّ نَاعِمَةٌ تُذْنِي النَّصِيفَ بِكَفٍّ غَيْرِ مُوشُومَةٍ
يَا مَنْ لِبَرْقٍ أَبَيْتُ اللَّيْلَ أَرْقُبُهُ فِي مُكْفَهَرٍ وَفِي سَوْدَاءِ مَرْكُومَةٍ
فَبَرَقَهَا حَرَقٌ وَمَاؤُهَا دَفِيقٌ وَتَحْتَهَا رَيْقٌ وَفَوْقَهَا دِيمَةٌ
فَذَلِكَ الْمَاءُ لَوْ أَنَّنِي شَرَبْتُ بِهِ إِذَا شَفَى كَبِدًا شَكَّاءَ مَكْلُومَةٍ

فالبرق هو هند كما ترى .

والشعراء مما يتخذون البرق وسيلة للاتحاد مع الطبيعة . وما إلى نعت الطبيعة يريدون . لكنما يريدون إلى الإفصاح عن اللواعج التي في القلوب .

قال طرفة :

كَمَا أَحْرَزْتُ أَسْمَاءَ قَلْبُ مُرْقَشٍ بِحُبِّ كَلَمْعِ الْبَرْقِ لَاحِتِ مَخَابِلِهِ

وقال امرؤ القيس :

نَشِيمُ بُرُوقِ الْعُزْنِ أَيْمَنُ مَصَابِيهِ وَلَا شَيْءٌ يَشْفِي مِنْكِ يَا ابْنَةَ عَقْرَا

واجعل قوله في المعلقة :

أَصَاحُ تَرَى بَرْقًا أُرِيكَ وَمِيْضُهُ كَلَمْعُ الْيَدَيْنِ فِي حَبِي مَكْلَلٍ
يُضِيءُ سَنَاهَ أَوْ مَصَابِيحَ رَاهِبٍ أَمَالُ السَّلِيْطِ بِالذَّبَالِ الْمُفْتَلِ
قَعَدْتُ لَهُ وَصَحْبَتِي بَيْنَ ضَارِجٍ وَبَيْنَ الْعَذِيبِ بَعْدَ مَا مَتَأَمَّلِ
عَلَى قَطْنٍ بِالشِّيمِ أَيْمَنُ صَوْبِهِ وَأَيْسَرُهُ عَلَى السَّتَارِ فَيَذْبَلِ
فَأَضْحَى يَسَحُ الْمَاءُ حَوْلَ كَتِيفِهِ يَكْبُ عَلَى الْأَذْقَانِ دُوحُ الْكَتْهِبِلِ
وَتِيْمَاءٌ لَمْ يَتْرَكْ بِهَا جَذْعَ نَخْلَةٍ وَلَا أَطْمَأَ إِلَّا مَشِيدًا بِجَنْدَلِ

كَأَنَّ ثَبِيرًا فِي عِرَانِينَ وَبَلْه ۝ كَبِيرٌ أَنَسَ فِي بَجَادٍ مَزْمَلٍ
كَأَنَّ ذُرَا رَأْسِ الْمُجِيمِ غَدُودَةٌ ۝ مِنَ السَّيْلِ وَالْغَثَاءِ فَلَكَلَةٌ مَغْزَلٌ
كَأَنَّ مَكَاكِي الْجَوَاءِ غَدِيَّةٌ ۝ صَبْحَنَ سَلَاْفًا مِنْ رَحِيقِ مَفْلَفَلٍ
كَأَنَّ السَّبَاعَ فِيهِ غَرْقَى عَشِيَّةٌ ۝ بِأَرْجَائِهِ الْقَصُوصَى أَنَابِيَشَ عَنَصَلٍ

من قبيل التفريع والتفصيل للمعنى الموجز الواضح الذي في قوله « نشيم بروق المزن أين مصابه ؟ » ذلك بأن أمراً القيس في مستهل أبياته هذه انما يصف برقاً بعيداً جداً ، كبعد النار التي تنورها من أذرعَات وهو يثرب . ثم أن هذا البرق جعل يدنو من عدوته المقاربة للوهم بين ضارج والعذيب ، حتى صار إلى الستار ويذبل ، فرأى الشاعر صوبه وارتاح اليه وجعل ينعت النعت الدقيق . وكأن أمراً القيس قد احتال على شوقه وهيامه وحنينه ولاعج آماله المرموز اليه بالبرق البعيد حتى صير كل ذلك غيثاً قريباً ، وهذا الاحتيال مكنه من أن يلتبس الغزاء من تأمل الغيث والفناء في ذلك التأمل . وقد يخيل اليك أول الأمر أن أبيات امرئ القيس هذه انما هي مجرد تصوير ونعت ليس إلا ولكن فيها كما ترى مع ذلك روحاً قوياً أخاذاً . فاذا التمسْت أن تؤول هذا الروح القوي الأخاذ بأنه من براعة الصورة أو جودة التشبيه ، فاعلم ان التماسك غير بالغ بك إلى فهم جانبي مقارب للسطحية ، اذ منشأ هذا الروح القوي الأخاذ هو من المعاني الكامنة تحت رمزية البرق : تلك المعاني التي تمت إلى الشوق والحنين وحب الأنثى واستحسان الجمال مع اليأس من أخذه كاملاً واستصفائه . وقد حولها الشاعر كلها من مسلكها ثم سما بها من مجاريها في أعماق النفس إلى تأمل الغيث والطبيعة وروم الاتحاد معهما .

وقد وصف لبيد بن ربيعة البرق في قصيدته اللامية « ألم تلمم على الدمن الخوالي » فقال :

أَصَاحُ تَرَى بُرَيْقًا هَبًّا وَهْنًا ۝ كَمَصْبَاحِ الشَّعِيلَةِ فِي الذَّبَالِ
أَرَقْتُ لَهُ وَأَنْجَدُ بَعْدَ هَذَا ۝ وَأَصْحَابِي عَلَى شُعْبِ الرِّحَالِ

يُضِيءُ رَبَابَهُ فِي الْمُزْنِ حُبْشاً قِياماً بالحراب وبالإلال
كَانَ مَصَفَحَاتٍ فِي ذُرَاهِ وَأَنَوَاحاً عَلَيْهِنَ الْمَالِي

ثم وصف المطر ثم وصف السيل . ثم ختم جميع ذلك بقوله :

سَقَى قَوْمِي بَنِي مَجْدٍ وَأَسْقَى نَمِيراً وَالْقَبَائِلَ مِنْ هَلَالِ
رَعْوِهِ مَرْبَعاً وَتَصِيفُوهُ وَبِأَسْمَى وَلَا وَبِـ

فأشعرك بهذا أنه لم يرد من نعت البرق والغيث إلا ابلاغك جانباً من حب قومه
والأماني مع أشواق أخرى كثيرة ، لعل هذا الحب لقومه لم يك إلا طرفاً منها ورمزاً
إليها . ومما يقوي ما نذهب إليه من هذا المعنى قول لبيد في أخريات هذه القصيدة :

هُمُو قَوْمِي وَقَدْ أَنْكَرْتَ مِنْهُمْ شَمَائِلَ بَدَلُوهَا مِنْ شَمَالِ

هذا وقد كشف جرير بعض ما يكمن من المعاني تحت ذكر البرق في قوله :

وَهَاجَ الْبَرْقُ لَيْلَةً أَذْرَعَاتِ هَوَى مَا نَسْتَطِيعُ لَهُ طَلَابَا

وقوله :

سَمَتَ لِي نَظْرَةٌ فَرَأَيْتُ بَرْقَا تَهَامِيَا فَرَاغَنِي اذْكَارِي

يَقُولُ النَّاظِرُونَ إِلَى سَنَاهِ نَرَى بُلُقاً شَمْسَنَ عَلَى مَهْمَارِ

لَقَدْ كَذَبْتَ عِدَاتَكَ أُمَّ بَشَرِ وَقَدْ طَالَتْ أَنَاتِي وَانْتَظَارِي

وقد أكثر الشعراء بعد جرير من ذكر البرق أيّما إكثار ، واتخذوه المتأخرون من
شعراء المديح النبوي رمزا خالصا لمعاني الوجد القدسي . قال أحدهم :

إِنَّ لَمَعَ الْبَرْقِ مِنْ خَيْفِ مَنَى جَدَّدَ الْوَجْدَ وَهَاجَ الْحَزْنََا

كُلَّمَا طَرَزَ أَثْوَابَ الدُّجَى لَمَعَهُ أَحْرَمَ عَيْنِي الْوَسْنََا

وإلى الكامن من معاني الصباية والهوى والشوق والحنين تحت البروق أشار المعري
في قوله (١) :

وما هَاجَ ذِكْرِي نَحْوَ بَارِقٍ وما هَزَّنِي شَوْقٌ لَجَارَةٍ هَزَّانٍ
وقوله (٢) :

وَيُطْرِبُنِي بَعْدَ التُّهَى قَوْلُ قَائِلٍ سَقَى بَارِقًا مِنْ جَانِبِ الْغَوْرِ بَارِقُ

ومما يقوي عندك ما نزعته من ارتباط معنى البرق بالوجد والحنين أسطورة
عمرو بن يربوع والسعلاة ، إذ زعموا أن عمرا هذا أخذ السعلاة وأراد أن يجعلها
امرأة له ، فقليل له إنك ستجدها امرأة صدق ولكن اجعل على وجهها شملة إذا رأيت
البرق ، لكيلا تراه ، فإنها إن رآته حنت إلى أهلها وتركتك . فيقال إنه وجدها كما
قالوا وكان له منها بنون وبنات وكان يسر وجهها كلما أحس البرق . فغفل عن ذلك
مرة . ورأت هي البرق فنازعها الحنين إلى أهلها فقالت له :

أَمْسِكْ بَنِيكَ عَمْرُو أَنِّي آبِقُ بَرَقَ عَلَى أَرْضِ السَّعَالِي آلِقُ

ونفرت نفرة واحدة فكان ذلك آخر العهد بها . وإلى هذا المعنى أشار المعري في
قوله من اللامية يصف إبله ونزاعها إلى الشام :

إِذَا لَاحَ إِيمَاضٌ سَتَرْتُ وَجُوهَهَا كَأَنِّي عَمْرُوُ وَالْمَطْيِيُّ سَعَالِي

هذا ومن الرموز المتفرعة عن البرق ومعاني السقيا أصناف ما يذكرونه من الرياح
والنسائم والخزامي والحنوة وهلم جرا ، وكل هذه شديدة العلاقة بالديار والمواقع
كما أنها شديدة العلاقة بالحب والعشق وذكريات الجمال . ومن خير ما يستشهد به .
في هذا الباب كلمة عبد الله بن الصمة :

تَمَتَّعَ مِنْ شِمِيمٍ عَرَارٍ نَجْدٍ فَمَا بَعْدُ الْعَشِيَّةِ مِنْ عَرَارٍ

(١) اللزوميات ٣٠٦/٢

(٢) نفسه ١٠٥/٢

أَلَا يَا حَبَّذَا نَفَحَاتُ نَجْدٍ وَرَيَّا رَوْضِهِ بَعْدَ الْقَطَارِ
وَأَهْلُكَ إِذْ يَحُلُّ الْحَيُّ نَجْدًا وَأَنْتَ عَلَى زَمَانِكَ غَيْرُ زَارِي
شُهُورٌ يَنْقُضِينَ وَمَا شَعَرْنَا بِأَنْصَافٍ لَهُنَّ وَلَا سِرَّارِ

وقول جرير :

يَا حَبَّذَا جَبَلُ الرِّيَّانِ مِنْ جَبَلٍ وَحَبَّذَا سَاكِنُ الرِّيَّانِ مَنْ كَانَا
وَحَبَّذَا نَفَحَاتُ مَنْ يَمَانِيَّةٍ تَأْتِيكَ مِنْ قَبْلِ الرِّيَّانِ أَحْيَانَا
هَبَّتْ شَمَالًا فَذَكَرَى مَا ذَكَرْتُمْو عِنْدَ الصَّفَاةِ الَّتِي شَرَقِي حَوْرَانَا

ويعجبني من أقوال المتأخرين في هذا الباب قول مهيार :

يَا نَسِيمَ الصُّبْحِ مَنْ كَاظِمَةٍ شَدَّ مَا هَجَّتَ الْجَوَى وَالْبَرْحَا
الصَّبَا إِنْ كَانَ لَا بُدَّ الصَّبَا إِنَّهَا كَانَتْ لِقَلْبِي أَرْوَحَا
يَا نِدَامَايَ بَسْلَعٍ هَلْ أَرَى ذَلِكَ الْمَغْبِقَ وَالْمُصْطَبِحَا
اذْكُرُونَا ذَكْرُنَا عَهْدَكُمْو رُبَّ ذَكَرَى قَرَّبَتْ مِنْ نَزْحَا
وَاذْكُرُوا صَبًّا إِذَا غَنَى بِكُمْ شَرِبَ الدَّمْعَ وَعَافَ الْقَدْحَا
قَدْ عَرَفْتُ الْهَمَّ مِنْ بَعْدَكُمْو فَكَأَنِّي مَا عَرَفْتُ الْفَرْحَا

وروى اليافعي في روض الرياحين على لسان امرأة صالحة :

كَتَمْتُ الْوُشَاةَ غَرَامِي بِكُمْ وَحُبُّكُمْ فِي حَشَى أَضْلُعِي
وَمَوَهَتْ عَنْكُمْ بَوَادِي التَّقَا وَسَكَّانَ رَامَةَ وَالْأَجْرَعَ
وَلَوْلَاكُمْو مَا ذَكَرْتَنِي الْهُوَى وَلَا حَنْ قَلْبِي إِلَى لَعْلَعِ
ونحو هذا كثير .

ولا بد من التنبيه بعد على مكان البرق والمطر من مطالع القصائد ، وهذا باب يطول فنجتزئ منه بيسير . وقد مر بك قول امرؤ القيس :

أَعْنِي عَلَى بَرْقٍ أَرَاهُ وَمِضٍ يُضِيءُ حَيًّا فِي شَمَارِخٍ بَيِضٍ
وله أيضا :

أَصَاحِ تَرَى بَرِيقًا شَبًّا وَهَنَا كَنَارٍ مَجُوسٍ تَسْتَعْرِ اسْتَعَارَا
فجمع بين البرق والنار كما ترى .
وقال يستهل بذكر المطر :

دِيمَةٌ هَطْلَاءٌ فِيهَا وَطْفٌ طَبَقُ الْأَرْضِ تَحَرَّى وَتَدِرُ
والسقى لاحقة بهذا الباب وتدخل فيها النحية كقولهم « يا اسلمي » : من ذلك قول
المرقش :

أَلَا يَا اسْمِي لَا صُرْمَ لِي الْيَوْمَ فَاطِمًا وَلَا أَبَدًا مَا دَامَ وَصْلُكَ دَائِمًا
ومما يدل على أن هذا لاحق بالسقى قوله في هذه الكلمة نفسها :
أَلَا يَا اسْمِي بِالْكَوْكِبِ الطَّلَقِ فَاطِمَا وَإِنْ لَمْ يَكُنْ صَرَفُ النَّوَى مَتَلَاثِمَا
وقال جرير في تفصيل هذا المعنى :

أَلَا حَيَّ أَهْلَ الْجَوْفِ قَبْلَ الْعَوَاتِقِ وَمَنْ قَبْلَ رِوَعَاتِ الْحَبِيبِ الْمَفَارِقِ
سَقَى الْحَاجِزَ الْمُخْلَالَ وَالْبَاطِنَ الَّذِي يُشْنُ عَلَى الْقَبْرَيْنِ صَوْبُ الْغَوَادِقِ
وقد مر بك قوله في البرق . وله من الاستهلال بصريح السقى قوله :

قُلْ لِلدِّيارِ سَقَى أَطْلَالُكَ الْمَطَرِ قَدْ هِجَتْ شَوْقًا فَمَاذَا تَرْجِعُ الذِّكْرُ

وقوله :

سَقِيًّا لَنَهِي حَمَامَةٍ وَحْفِيرٍ بِسَجَالٍ مُرْتَكِزِ الرَّبَابِ مَطِيرٍ

وقوله :

مَتَى كَانَ الْخِيَامُ بِذِي طُلُوحٍ سُقِيتِ الْغَيْثُ أَيَّتُهَا الْخِيَامُ

وله من نحو هذا كثير .

وللمولدين في البرق والمطر والسقيا والتحية مطامع كثيرة ومما يؤثرونها أي لا يثار ،
وأحسب أبا تمام مِمَّنْ عبدوا هذا الطريق ؛ وله في السقيا نحو قوله :

أَسْقَى طُلُوقَهُمْ أَجَشُّ هَزِيمٍ وَغَدَتْ عَلَيْهِمْ نَضْرَةٌ وَنَعِيمٍ

وفي البرق :

يَا بَرْقُ طَالِعْ بِالْأَبْرَقِ وَاحْذُ السَّحَابَ لَهُ حُدَاءُ الْأَيْنُقِ

وكأنه قد كان له في الاستهلال بذكر المطر ولع خاص ، وفي ما رأيت شاهد ،
وأوضح وأدل قوله :

سَقَى عَهْدَ الْحِمَى سَبَلُ الْعَهَادِ وَرُوضٌ حَاضِرٌ مِنْهُ وَبَادِي

وقوله :

دِيمَةً سَمَحَةً الْقِيَادِ سَكُوبٍ مَسْتَغِيثٌ بِهَا الثَّرَى الْمَكْرُوبِ

لَوْ سَعَتْ بُقْعَةٌ لِإِعْظَامٍ نُعْمَى لَسَعَى نَحْوَهَا الْمَكَانُ الْجَدِيدِ

ولاحق بهذا الباب قوله في الربيع :

رَقَّتْ حَوَاشِي الدَّهْرِ فَهِيَ تَمَرُّمٌ وَغَدَا الثَّرَى فِي حَلِيهِ يَتَكَسَّرُ

وشبهه بهذا قول المتنبي :

مَغَانِي الشُّعْبِ طَيِّباً فِي الْمَغَانِي بِمَنْزِلَةِ الرَّبِيعِ مِنَ الزَّمَانِ

هذا والنار مما يلحق بالبرق في باب الشوق ، كما قد رأيت البرق يلحق بها رمزياً
العبادة الغامضة ، من ذلك قول النابغة :

أَلَمْحِئَةُ مِنْ سَنَا بَرْقٍ رَأَى بِصَرَى أُمَّ وَجْهَهُ نُعْمَ بَدَا لِي أُمَّ سَنَا نَارِ
وقد مربك قول امرئ القيس « كَنَارِ مَجُوسٍ تَسْتَعْرِ اسْتَعَارَا » ، وقول عدي
بن يزيد :

يَا لَبِئْسَى أَوْقِدِي النَّارَا إِنَّ مِنْ تَهْوَيْنَ قَدْ حَارَا
وقال جرير :

أَهْوَى أَرَاكَ بِرَامَتَيْنِ وَقُودَا أُمَّ بِالْجَزِيرَةِ مِنْ مَدَافِعِ أَوْدَا
وقال الفرزدق في مطلع نقيضة :

رَأَى عَبْدُ قَيْسٍ خَفَقَةً شَوَّرَتْ بِهَا يَدَا قَابِسٍ أَلْوَى بِهَا ثُمَّ أَخْمَدَا
أَعَدَّ نَظْرًا يَا عَبْدَ قَيْسٍ فَرُبَّمَا أَضَاءَتْ لَكَ النَّارُ الْحِمَارَ الْمُقِيدَا

وانما قال الفرزدق هذا ليهزأ بنسيب جرير حيث قال :

أَقُولُ يَا عَبْدَ قَيْسٍ صَبَابَةٌ بَأْيٍ تَرَى مُسْتَوْقَدَ النَّارِ أَوْقَدَا
فَقَالَ أَرَى نَارًا يُشَبُّ وَقُودُهَا بِحَيْثُ اسْتِفَاضَ الْجَذْعُ شَيْحًا وَغَرَقَدَا
أَحِبُّ ثَرَى نَجْدٍ وَبِالْفَوْرِ حَاجَةٌ فَغَارَ الْهَوَى يَا عَبْدَ قَيْسٍ وَأَنْجَدَا

وقد رأيت من مذهب المولدين في النار قول المعري ، وليس ذلك بكثير. ومنه
أيضا قول لسهروردي :

لَمَعَتْ نَارُهُمْ وَقَدْ عَسَسَ اللَّيْلُ وَمَلَّ الْحَادِي وَحَارَ الدَّلِيلُ

وجريان كل هذا على معنى الصبابة لا يخفى ، والحديث في ذلك مما يستفيض .

الحمامة والحنين :

ومن رموز الشوق والحنين الحمامة . ورمزية الحمامة كما وقعت في ضروب الشعر العربي ، متعددة الجوانب كثيرة الأصول والفروع . ذلك بأن الحمامة رمز للمأوى ورمز للورد ورمز للنظر ورمز للخصوبة والأنوثة والوداعة ثم هي رمز للحزن والشوق والصبابة والبكاء ثم هي رمز للالفة المشهور من تألف الحمام . وقد نعلم ما تلهج به العامة من نوح الحمام . ومن شعراء العصر أحسبه مهاجراً لبُنيانيّاً من يقول :

يا عروس الروض يا ذات الجناح يا حمامة
سافري مصحوبة عند الصباح بالسلامة

وقد صارت هذه أغنية يتغنى بها عندنا في السودان حيناً من الدهر ومن أغاني الدفوف في عاميتنا قولهم :

حمام السَّنده أنا يا هي^(١)
سكنوه البرنده أنا يا هي

والرقص التقليدي في أعراس السودان تُقلّد فيه الفتيات مذهب الحمامة من الزَّيفان بالصدر والقطف في الخطا . وقد تقول المغنيات للراقصة ما قدمت لك من قولهن « يا حمام السنده » وقد يقلن « عومي يا الوزين » أي يا إوزة ويا أخت الإوزين ، والمراد صفة الحركة الرشيقة . ورقص الفتيان عندنا يحاكون به بخترية الصقور ووثبها وفحولتها ويسمى « الصقرية » نسبة إلى الصقر ، وقد يستعينون فيه بالتلاعب بالعصي والسيوف . وعلاقة ما بين الحمامة والصقر من قديم ما غري به الشعر العربي في الجاهلية والاسلام وهي علاقة ما يَحْشَى أن يُصَاد بما يحشاه أن يصيده .

هذا وقد بدا لي بعد طویل النظر أن سائر أصناف رموز الحمامة مردها إلى ثلاثة

(١) أنا يا هي ، صيحة طرب وهي بامالة ألف بعد الهاء وليست بضمير المؤنثة الغائبة .

أصول : أولها ، الأصل النوحى ، وثانيها ، اليمامي ، وثالثها ، الهديلي نسبة إلى سيدنا نوح وزرقاء اليمامة والهديل .

الأصل النوحى :

في التوراة أن سيدنا نوح أرسل الغراب ، بعد أربعين يوما من سير سفينته في الطوفان ، لينظر هل انحسر الماء ، فمضى ولم يعد ولعله أصاب جيفة فمكث عندها كما تزعم العرب . وإلى هذا المعنى أشار عروة بن حزام في نونيته المشهورة حيث قال :

أَلَا يَا غُرَابِي دِمْنَةَ الدَّارِ بَيْنَنَا أَبَالْبَيْنِ مِنْ عَفْرَاءٍ تَنْتَحِبَانِ
فَإِنْ كَانَ حَقًّا مَا تَقُولَانِ فَادْهَبَا بِلَحْيِي إِلَى وَكْرَيْكُمَا فَكُلَانِي
كُلَانِي أَكْلًا لَمْ يَرَ النَّاسُ مِثْلَهُ وَلَا تَقْضِمَا جَنِيَّ وَازْدَرِ دَانِي
أَنَا سِيَّةُ عَفْرَاءٍ ذِكْرِي بَعْدَ مَا تَرَكْتُ لَهَا ذِكْرًا بِكُلِّ مَكَانٍ

وقد أوشك عروة أن يجعل من عفرائه في هذا البيت الأخير غراباً لما وصفها به من إدمان النسيان ، والغراب في قصة نوح كما ترى تشخيص للنسيان والبطء وقلة الغناء والدناءة وانقطاع الرجاء كما أن فيه معنى الموت والافتراس والغوائل . وقد نعلم أن الغراب قد صار علما للبين الذي لا رجعة معه ، وتشاءم به الناس من الدهر القديم إلى زماننا هذا ، وربطوا بينه وبين معاني الغربة والخراب أيمًا ربط . قال الجاحظ (١) : « وليس في الأرض بارح ولا نطيح ولا قعيد ولا أعضب ولا شيء مما يتشاءمون به إلا والغراب عندهم أنكد منه ، يرون صياحه أكثر إخبارا ، وأن الزجر به أعم ، قال عنترة :

حَرَقُ الْجَنَاحِ كَأَنَّ لَحْيَيْ رَأْسِهِ جَلَمَانِ الْأَخْبَارِ هَشٌّ مَوْلَعٌ ٥٥

هذا ولما استيأس سيدنا نوح من الغراب ، دعا عليه بالخوف عقابا له فهو لا يزال قلقاً حذراً خائفاً أبداً الأبيد . وقد ضرب الناس المثل في البطء بالغراب

(١) الحيوان للجاحظ ، تحقيق عبد السلام هرون الحلبي - مصر ١٩٣٨-٢-٣١٦

وعندنا في السودان يزعمون له في ذلك أساطير ، منها أن النساء أرسلته على عهد رسول الله صلى الله عليه وسلم إلى السماء ، ليجيئهن بإحلال أربعة من الرجال للمرأة ، كما أربع نساء حلال للرجل ، فيقال أن النساء يَرْقُبْنَ عودته إلى زماننا هذا ويقال لهن كلما سمعن غرابا ينعب إنما يقلن « ان شاء الله خير » رجاء أن يكون قد جاءهن بما يأمُلْنَ من خبر السماء .

هذا ، ثم ان سيدنا نوحا أرسل الحمامة ، فأمنت في البحث عن مكان يابس ، فلم تجد شيئا ، ووجدت الماء محيطا بكل مكان ، فعادت . ثم أن نوحا عليه السلام لبث سبعة أيام بعد ذلك ، ثم أرسلها مرة أخرى ، فرجعت عند المساء وفي فمها غصن زيتون في رواية التوراة ومن كرم في رواية العرب . فسر سيدنا نوح من ذلك وتزعم العرب أنه كافأها على حسن قيامها بما عهد اليها به أو أنها جعلت عليه ذلك ان هي عادت بنبا يسر . قال الجاحظ في الحيوان على لسان صاحب الحمام^(١) « اما العرب والاعراب والشعراء فقد أطبقوا على ان الحمامة هي التي كانت دليل نوح ورائده ، وهي التي استجعلت عليه الطوق الذي في عنقها ، وعند ذلك أعطاها الله تعالى تلك الحلية ، ومنحها تلك الزينة بدعاء نوح عليه السلام ، حين رجعت اليه ومعها من الكرم ما معها ، وفي رجلها من الطين والحماة ما برجلها ، فعوضت من ذلك الطين خضاب الرجلين ، ومن حسن الدلالة والطاعة طوق العنق » .

وكما صار الغراب علما للشؤم في قصة نوح هذه ، صارت الحمامة علما للمأوى والرجاء وانتظار الأوبة^(٢) والوداعة وحسن الخلق والزينة والبهجة ، وخفة الحركة . ثم لا يخفى عنك ما في القصة من اشارة إلى خصوبتها وانوثتها في الخضاب والطوق والغصن الذي هو دليل الريف والرفه والخصب . وما أحسب أمن الحمامة بمكة الا وقد نشأ من هذا المعنى ، اذ الغراب ، وهو المقرون بالحمامة في القصة النوحية على سبيل التفاوت والتباين ، غير آمن بها أمن الحمامة ، بل قتله مباح ، ومن نعتة أنه فويسق وذلك من أسماء ابليس كما ذكر الجاحظ .

(١) نفسه ٣-١٩٥

(٢) وأصل هذا من تأليف أزواج الحمام كما مر بك في أول هذا الفصل

هذا وقد أكرت الشعراء من ذكر الحمام وأمنه بمكة . قال الآخر (١) :

لقد علم القبائل أن بيتي تفرع في الذوائب والسنام
وأنا نحن أول من تبَنَّى بمكتهما البيوت من الحمام

و (من) ههنا بمعنى مكان وبدل في هذه الرواية ، أي نحن سبقنا الحمام إلى اتخاذ البيوت بمكة .

وقال كثير عزة :

ونحن بحمد الله نتلو كتابه حلولا بهذا الخيف خيف المحارم
بحيث الحمام آمنات سواكن وتلقى العدو وكالولي المسالم

وفي قوله سواكن دلالة واضحة على معنى السكون والسكينة والوداعة واللطف .

وأحسب أن الرمزية اليسارية الحديثة في الحمامة وغصن الزيتون وهما يرمزان إلى السلام كما تعلم ، راجعة في أصلها إلى هذا المعنى الذي قدمنا ذكره من أمن الحمام بالحرم ، وإلى أصل هذا المعنى في قصة الحمامة كما روتها التوراة .

وكثير من بغاث اليسارية يحسبون أن رمزية الحمامة من اختراع لينين وماركس وستالين إلى آخر السكباغ .

هذا ، ولا أستبعد أن تكون قصة التوراة التي بأيدينا نفسها قد استمدت من أصل سامي قديم أقدم من التوراة . وعسى أن يكون العرب قد أخذوا قصتهم من ذلك الأصل السامي القديم ، كما أخذتها التوراة . وفي اختلاف قصة العرب اختلافا يسيرا عن نص التوراة ما ينبئ شيئا ما عن استقلال في الرواية .

(١) نفسه ٣ - ١٩٤

هذا وغير غائب عنك بعد ، ما في قصة سيدنا نوح نفسها من معاني النجاة والأمل والسلامة وتجديد النسل وزكائه ونمائه بعد البلايا والأهوال . فكون الحمامة قد كانت رائدا له في هذه القصة ، مما يدل على أنها ذات صلة قوية جدا بسائر المعاني التي ترمز اليها القصة مما قد ذكرناه وما يجوز أن يتفرع منه .

الأصل اليمامي :

وهذا قد ذكره النابغة في قوله :

واحكم كحكم فتاة الحي اذ نظرت الى حمام شرع وارد الشمد
يحفه جانبا نيق وتتبعه مثل الزجاج لم تكحل من الرصد
قالت ألا ليتما هذا الحمام لنا الى حمامتنا ونصفه فقد
فَحَسْبُوهُ فَالْفَوْهُ كَمَا زَعَمَتْ تِسْعًا وَتِسْعِينَ لَمْ تَنْقُصْ وَلَمْ تَزِدْ
فَأَكْمَلْتَ مَائَةً فِيهَا حَمَامَتُهَا وَأَسْرَعْتَ حِسْبَةً فِي ذَلِكَ الْعَدَدِ

وأشار الأعشى إلى نفس القصة في قوله يخاطب ابنته وقد نوي السفر :

عليك مثل الذي صليت فاعتمضي يوماً فإن لجنب المرء مضطجعا
واستخبري قافل الركبان وانتظري أوب المسافر إن ريثاً وإن سرعا
كوني كمثلي التي غاب وافدها أهدت له من بعيد نظرة جزعا
ولا تكوني كمن لا يرتجي أوبة لذي اغتراب ولا يرجو له رجعا
ما نظرت ذات أشفار كنظرتها حقا كما صدق الدثيبي إذ سجعا
إذ قلبت مقلة ليست بمقرفة إنسان عين وماقا لم يكن قمعا

أي قلبت مقلة حرة صادقة ليست بمقرفة أي ليست بذات هجنة أو عيب وليس

مأفها اي بجرى الدمع منها ، بذى قذى ووجع ورَمَص . وهذا المعنى يشبه قول النابغة
« مثل الزجاجة لم تكحل من الرمد » .

قالت أرى رجلاً في كفّه كَتِفٌ أو يَخْصِفُ النعل لهفي أَيْةً صنعا
فكذبوها بما قالت فصبّحهم ذو آلِ حَسَّانٍ يُزْجِي المَوْتَ والشرعا
أي السهام واحدها شِرة بكسر الشين وسكون الراء
فاستنزلوا آلَ جَوٍّ من مساكنهم وهدموا شاخص البُنيانِ فاتضعوا

وفتاة الحي المشار اليها في كلام النابغة ، وذات الأشفار المشار اليها في كلام
الأعشى هي زرقاء اليمامة ، وكانت توصف بحدة البصر وسلامته ، والراجح عندي
أن زرقاء اليمامة هذه قد كانت من آلهة العرب الموثنات أو عسى أن كانت كاهنة
ثم أُلّحت فيما بعد . والقصة التي أشار اليها النابغة من قصتها هي ما ذكروه أنها
رأت ذات يوم سرباً من الحمام ، بين جانبيين عالين من جبلين متقابلين ، وذلك
أخفى له ، فقالت تسجع :

ليت الحمام لِيَّـة
إِلَي حَمَامَتِيَّـة
ونِصْفَه قَدِيدَه
تَمَّ الحمام مِيَّـة

والقصة التي أشار اليها الأعشى هي ما ذكروه في حكاية طسم وجديس وكلتاها
من العرب العاربة التي هلكت في الزمان الحالي . قال الراوي يذكر مسير حسان ملك
حمير إلى جديس ليفنيهم انتقاماً لما فعلوه من الغدر بإخوانهم من طسم ، وقد كان
مضى إليه رجل من طسم يستثيره يقال له رياح بن مرة ، قال (١) : « فلما كان أي
حسان) — من جو (٢) على مسيرة ثلاثة أيام ، قال لهم رياح ، ان فيهم امرأة يقال

(١) ديوان الأعشى طبع أوروبا ، تحقيق جابر - ٨١ - ٨٢

(٢) في الديوان « على جو » وأحسب الصواب (من) وأصلحناه لتستقيم القراءة للقارئ ، فليحقق .
وجو هي أرض اليمامة ، كانت تسميها العرب جوا .

لها اليمامة ، تبصر الراكب من مسيرة ثلاثة أيام . فاقطعوا الشجر ، وليضع كل راكب منكم بين يديه غصنا من اغصانها ليشتبه عليها . فقامت اليمامة على رأس حصن لهم يقال له البتيل^(١) ، فقالت « أرى يا قوم زحفت اليكم الشجر . أم أتت حمير . إني أرى شجرا . ومن خلفها بشرا^(٢) . ومن تلك العجائب تنتظر . وكذبوها فقالوا : أما تزالين تأتيننا بالإفك ؟ ثم رجعت بصرها ، فوضح^(٣) لها تصديق ما رأت فقالت :

خُذُوا حِذَارَكُمْ يَا قَوْمَ يَنْفَعُكُمْ فليس ما قَدْ أَرَى بِالْأَمْرِ يُخْتَقَرُ
إِنِّي أَرَى شَجَرًا مِنْ خَلْفِهَا بَشَرًا وَكَيْفَ تَجْتَمِعُ الْأَشْجَارُ وَالْبَشَرُ
خُذُوا طَوَائِفَكُمْ مِنْ قَبْلِ دَاهِيَةٍ مِنْ الْأُمُور الَّتِي تُخْشَى وَتُنْتَظَرُ. ١. هـ

ثم القصة التي ذكرها شارح الأعشى تكشف لنا أنه كان للزرقاء سر سحري أعطاها قوتها البصرية الخارقة وهو الإثمد ، وهذا لا يناقض قول النابغة :

مثل الزجاجة لم تُكْحَلْ من الرمد

اذ معنى هذا انها لم تكن ترمد فتكحل فهو لا يزيد على مجرد نفي الاكتحال من أجل الرمد ومحاولة التأكيد لما كان لديها من سلامة البصر وإلى مثل هذا المعنى أراد الأعشى حيث قال : « ليست بمُقْرِفَةٍ إِنْسَانٍ عَيْنٌ ، وَمَأْفًا لَمْ يَكُنْ قَمِيْعًا » وفي النفي ههنا إشعار بالمقارنة والموازنة بين عيونها وما كانت عليه سائر عيون الناس لا سيما في زمان الشاعر نفسه .

ومعلوم في سياق الأخبار والأساطير أن الأسرار الطبية ونحوها مما يستعين به الناس ، تُضَفَّى حوله ألوان من السحر والقداسة وينسب إلى ضرب من الآلهة البشريين دلوا عليه الانسانية — من هذا المجرى مثلا قصة النار في الاساطير الاغريقية .

(١) يا ترى هل كان البتيل هذا معبدا للإلهة ؟ بيت إيل !!

(٢) من وقف بالسكون هكذا إني شجر . ومن خلفها بشر . الخ « على لغة ربيعة في نحو هذا استقام له السجع ولا يستبعد أن رواة هذه القصة الأولين كانوا يفعلون ذلك ، اذ الاعشى من ربيعة ، وفي سياق شرح كلامه وردت هذه الرواية .

(٣) في الديوان فوضع بالعين وصوابه بالخاء وليحقق .

هذا ، وفي اسم اليمامة — وهو اسم الزرقاء المنصوص عليه ههنا(١) ما يدل على رابطة شديدة بينها وبين الحمامة. ذلك بأن اليمامة والحمامة بمعنى واحد. ويقال ان اليمامة هي ما يألف البيوت من الحمام . وان صح هذا فهو أدل على ما نحن بصدده ، اذ الزرقاء امرأة والنساء معا يألفن الكن والظل ، ثم انها كانت من أهل الحاضرة لا البادية بدليل كونها من مدينة جو وعلى بابها صلبت ، والف البيوت أعلق بالحضر والحوضر .

هذا ولا أحسبني أباعد ان ظننت أن الحمامة التي أكملت عدد الحمام مائة في بيت النابغة .

فأكملت مائة فيها حمامتها وأسرعت حسبة في ذلك العدد

هي زرقاء اليمامة نفسها . وعسى أن يكون معنى القول المنسوب اليها :

ليت الحمام ليـ الى حمامتيه

إلى حمامة نفسي « أي » الحمامة التي هي « أنا » . وقد يوقف شيئاً عند قول النابغة :

فحسبوه فألفوه كما زعمت تسعاً وتسعين لم تنقص ولم تزد

اذ نحن نعلم الأثر الوارد في أسماء الله الحسنى ان لله تسعة وتسعين اسماً من أحصاها دخل الجنة . والاحصاء معناه الحساب . والنابغة يقول : « وأسرعت حسبة في ذلك العدد » كما رأيت — فهل يا ترى ، من صلة بين ذكر الاحصاء في هذا الأثر وبين ذكر الاحصاء في كلام النابغة نقدر في ضوئه أن نفسر رمزية هذه القصة ونحدد

(١) قد تذكر بعض المصادر أسماء أخرى للزرقاء منها عناق ولكن هذا أشهرها ، وباسمها كما تقدم من قول الشارح سميت اليمامة (البلد) باليمامة .

والعناق الشابة من المعزى وفي الغزلان صنف من المعزى شابهة عناق وتشبيه المرأة بالحمامة وبالغزاة في باب الخصوبة أمر متقارب .

وعنق أول امرأة زنت ، قيل كانت بنت أبينا آدم وعوج بن عناق ابنها والله أعلم .

حدسا من طريقها بعض ما كانت تعتقده العرب في جاهليتها من أمر الزرقاء وحمامتها؟ وإذا جاز لنا أن نفترض أن الحمام الذي رآته الزرقاء ما كان الا ضربا من الآلهة أو قل الملائكة ، فهل لنا أن نفترض أن زرقاء اليمامة كانت هي الآلهة الذي كان في الأرض اذ أخواته طائرات في جو السماء - أو قل الملك على الأرض المرموز إليه بالحمامة ينظر إلى ملائكة طائرات أو طائرين ؟ ألم تكن العرب تعتقد أن الملائكة بنات الله ؟ أم لا يروي لنا الرواة أن المختار بن أبي عبيد زعم لأصحابه أن الله سبيعت اليهم الملائكة في صور الحمام ، وقد كان أعداء حماماً من أجل هذه المخرفة ؟

هذا وليس بعسير على الفكر إدراك أن تكون الصلة بين قوة النظر ورمزية الحمامة . فالعرب قد كانوا أهل صحراء يطلب فيها الورد من أماكن بعيدة . وقد كانوا يشاهدون ورود القطا ، وضروب الحمام وتنقلها السريع من مورد إلى مورد . ولا يخفى ما بين هذا وقوة النظر وإبعاده من قرابة قريبة .

وفي القصة النوحية التي سبق تقديمها ما يشعر بأن الحمامة ما اختيرت لتكشف ما انحسر من الأرض إلا لقوة بصرها . وكذلك الغراب إذ هو موصوف أيضا بإبعاد النظر . إلا أن شؤمه بعده من معاني أن يتصل نظره بالمأوى والرجاء والخصب والنماء وهلم جرا ، وقاربه إلى أن يتصل نظره بما يُتَوَقَّع من أصناف البين والمكروه .

وإن جاز هذا التأويل فإن أسطورة الزرقاء تكون أبعد في أصلها وقدميتها من أسطورة القصة النوحية . ويكون معنى العين والنظر هو المعنى الأول في قدسية الحمامة ورمزيتها ثم تلاه معنى المأوى والرجاء والأمن وهلم جرا . ومعنى النظر الأول بلاريب من معاني الحصوبة وقد رأيت ارتباطه بخصوبة الأنثى في ألوهية الزرقاء أو كهانتها أو بطولتها ، أيّاً ما شئت من ذلك . وفي نشيد سليمان الذي يقال له نشيد الإنشاد : « يا حمامتي » في خطاب الحبيبة ، وذلك حيث يقول سليمان :

افتحي لي يا أُختي

يا حبيبتِي

يا كاملتي

لأن رأسي امتلأ من الطل

وقصصي من ندى الليل

ولا يفتك ما في هذا المعنى الأخير من الإشارة إلى أنه صقر اذ كانت هي حمامة ، اذ ذكر امتلاء ريش الصقر من الطل والندى كثير في العريية ، ولا يستبعد أن يكون نحو من هذه الفكرة قد عرفه العبرانيون . قال ذو الرمة في الصقر :

طِراقُ الخوافي واقعٌ فوقَ ربيعةٍ ندى ليلة في ريشه يترقرق

هذا وقد يوجه قوله « يا حمامتي » على أن فيه إشارة للوداعة والرشاقة وما هو من هذا المجرى . ولكن قوله في النشيد نفسه « عيناك حمامتان » ونص التوراة « عينا خي يونيم » وترجمته قد تكون عيناك حمام أو حمامتان أو حمامتان « نص صريح في قرن الحمامة بالعين ، وبالنظر .

وفي بعض معاني الحمامة أنها المرأة . قال الراجز : « كأن عينها حمامتان (١) » وعلى هذا يترجم نص التوراة « عيناك مرأتان » . وغير خاف أن افادة الحمامة معنى المرأة منشؤه من التشبيه . وهذا كله يقوي ما نذهب اليه من أن الأصل في رمزية الحمامة ، عبادة خصوبة المرأة من حيث نظرها : روعته وجماله وارتواؤه .

وقد يكون الأصل أبعد من هذا ، ومرده إلى عبادة خصوبة الانثى متمثلة في الشمس . والناس مما يقولون عين الشمس ، وأحسب هذا مذكورا في المأثور عن عبادة الفراعنة القدماء . وقد كانت الشمس آلهة الرافدين . وفي العريية يقولون مغيب الشمس في عين — قال تبع :

فرأى مغيب الشمس عند مآبها في عين ذي خلب وثايط حرم

وفي القرآن : « حتى اذا بلغ مغرب الشمس وجدها تغرب في عين حمئة — فهل كانت الحمامة من رموز آلهة الشمس المراد بها تقديس خصوبة الظفر ؟ وقد سبق

(١) اللسان ، بولاق ، ١٥ — ص ٥٠ . الرجز للمؤرخ أنشده الأزهري ونبهني الأستاذ محمود محمد شاكر الى هذا المعنى في الحمامة جزاء الله خيرا .

أن ألمعنا لك بشيء عن صلة ما بين الورد والنظر ، وإشراك لفظ العين في الدلالة على الماء والنظر من هذا الأصل فيما يخيل لنا وعسى أن يكون من تشبيه عين الماء بعين النظر بجامع الاستدارة والندى والبريق في كل والله تعالى أعلم . وفي قول تبع الأنف الذكر تجده يسمى مغيب الشمس مآباً ، والعرب مما تقول غابت الشمس وآبت الشمس : ويجعل مآبها هذا إلى عين تغرب فيها ، ثم يصف هذه العين بأن فيها الطين والحما والناط الحرمد ؛ ألا تحس في هذا نفساً من قصة الحمامة النوحية إذ آبت عند المساء وفي رجليها أثر الطين ؟ أم لا تحس نفساً من معنى الورد في قول النابغة :

واحْكُمْ كَحْكُمِ فَتاةِ الْحَيِّ إذْ نظرتْ إلى حَمَامٍ شِراعٍ واردِ الثَّمَدِ

أم لا تحس معنى الأوبة وتوقعها في قول الأعشى :

كوني كمثل التي إذ غاب وافدُها أَهدتْ له من بعيدٍ نظراً جزعا
ولا تَكُونِي كمن لا يَرْتَجِي أوبةً لذي اغترابٍ ولا يَرْجُو له رجعا

ولعل مما يرجح أن مرد تأليه النظر في الأثنى إلى أرض بابل وعقائدها القديمة ما هو دائر معروف من صلة ما بين بابل والسحر ومن صلة ما بين النظر والسحر ، ثم ما رأيته ملحقاً بقصة الزرقاء من أمر الإثم ، وهو في القصة كما ترى حجر سحري ، والعرب مما تقول الإثم الحاري ؟ قال عمرو بن معد يكرب (١) :

كَأَنَّ الإِثْمَ الْحَارِيَّ فِيهَا يُسْفُ بِحَيْثُ تَبْتَدِرُ الدُّمُوعُ

والحاري نسبة إلى الحيرة من أرض العراق . ومهما يكن من شيء فقصة الزرقاء التي سقنا نص في ارتباط الحمامة بخصوبة المرأة وبالنظر وجماله وبالكحل وأثره السحري ، ثم داخل فيها معنى الورد والسقيا والمأوى والكين والأمل والرجاء .

وقد عرفت العرب تشبيه العين بالحمامة كما عرفتة التوراة كالذي مرَّ بك من

(١) الأصمعيات ، دار المعارف ، مصر ١٩٨

قول الراجز : « كأن عينيها حمامتان » وإن يك معنى الحمامة ههنا المرأة . والبيت الذي استشهدنا به آنفا من قول عمرو بن معد يكرب :

كَأَنَّ الْإِثْمَدَ الْحَارِيَّ فِيهِمَا يُسَفُّ بِحَيْثُ تَبْتَدِرُ السَّمُوعُ

أي كأن الإثمَد الذي أسفته لثاتها السود ، لم تسفه لثاتها السود وإنما أسفته هُدْبُهَا . حيث تبتدر دموعها — وههنا كما ترى تشبيه لغم الفتاة بعينها . والفم مما يشبه بالحمامة في الشعر القديم . قال الآخر :

كنواح ريش حمامة نجدية وَمَسَحَتْ بِاللَّثَيْنِ عَصْفَ الْإِثْمَدِ

قال الأعلام في شرحه لأبيات الكتاب : « وصف في هذا البيت شفقي المرأة فشبههما بنواحي ريش الحمامة في رقتهما ونظافتهما وحُوتَهما وأراد أن لثاتها تضرب إلى السمرة ، فكأنها مسحت بالإثمَد . وعصف الإثمَد ما سحق منه . وهو من عصفت الريح إذا هبت بشدة ، سحقته ما مرت عليه وكسرتة وهو مصدر وصف به المفعول كما قيل الخلق يعني المخلوق والرواية الصحيحة مسحت بكسر التاء وعليه التفسير . وروي مسحت بضم التاء ومعناه قبلتها فمسحت عصف الإثمَد في لثتيها وكانت العرب تفعل ذلك ، تفرز المرأة لثاتها بالإبرة ثم تمر عليها الإثمَد والنوژر وهو دخان الشحم المحروق حتى يثبت باللاث فيشتد ويسمر ويتبين بياض الثغر . أو يكون المعنى باشرت من سمرتها مثل عصف الإثمَد . وإنما خص الحمامة النجدية لأن الحمام عند العرب كل مطوق كالقطا وغيره . وإنما قصد منها إلى الحمام الورق المعروفة وهي تألف الجبال والحزر والنجد ما ارتفع من الأرض ولا تألف الفياضي والسهول كالقطا وغيره (١) . ا. هـ . » والذي يترجح عندي أن قوله « نجدية » نسبة إلى نجد المعروفة من بلاد العرب ونسب إليها الحمامة كما تنسب الأسد إلى بيشه والسيوف إلى المشارف وإلى الهند ، لشهرتها بها ، ولا يخلو ذلك من معنى ما قدمناه لك من قصة اليمامة وقد كانت من أهل نجد .

ونعود إلى ما كنا فيه من بيت عمرو وما ضمنه من الإشارة إلى تشبيه العين

(١) الكتاب ، بولاق ، (في أوائل الكتاب ح ١)

بالحمامة من طريق تشبيه الثغر بالعين وهو يُشَبَّه بالحمامة وفي الاثمد الذي يذكره عمرو ما علمت من المعنى اليمامي .

وأقرب تأويلا من بيته هذا بيت المثقب العبدى حيث قال في الطعائن :

وَهُنَّ عَلَى الرَّجَائِزِ وَاكْنَاتُ قَوَاتِلٍ كُلِّ أَشْجَعٍ مُسْتَكِينِ

وانما يقتلن بنظراتهم ، وقد شبههن وهن في رجائزنهن بالحمام التي في الوكون كما ترى ، وان لم يُصْرَحْ بذكر الحمام . على أنه قد صرح بالحمام والوكون في بيت متأخر من هذه النوتية ، وذلك حيث يقول :

وَتَسْمَعُ لِلذَّبَابِ إِذَا تَغَتَّى كَتَغْرِيدِ الْحَمَامِ عَلَى الْوُكُونِ

هذا وفي تشبيه الشفتين بجناحي الحمامة دلالة قوية جدا على معنى الخصوبة المؤنثة في الحمامة ، وهو المعنى المستكن في تأليه زرقاء اليمامة كما قد ذكرنا . قال النابغة في وصف المتجردة :

نَظَرْتَ إِلَيْكَ بِحَاجَةٍ لَمْ تَقْضِهَا نَظَرَ السَّقِيمِ إِلَى وَجْهِ الْعُودِ
تَجَلَّوْا بِقَادِمَتِي حَمَامَةً أَيْكَةً بَرْدًا أَسْفَ لِثَاتِهِ بِالْإِثْمِيدِ

والنابغة كما رأيت يعلم قصة الزرقاء ، وقد ربط الحمام فيها بمعنى الورد في قوله « إلى الحمام شراع وارِدَ الثَّمَدِ » وهو في بيته هذين قد بسط المعنى وفصله ووضحه أيما توضيح . فالمتجردة في هذين البيتين معا منعوته بنعت الحمامة ، إذ لا يكون لها قادمتان ، إلا إذا كانت هي نفسها حمامة والقادمتان شفتاها اللعساوان الوراقاوان كالحمامة الوراقاء واللثتان من دونهما سوداوان عليها الإثمد ، قد رواهما كما روى عروق العينين من زرقاء اليمامة . ثم من دون هاتين اللثتين أنيابها اللواتي كأنهن بَرْد . ودلالة البرد على الرِّيِّ والورد الشافي لا تخفى .

والصورة كلها بعد فيها إشعار شديد بالخصب ، إذ لا تحتاج إلى كبير تأمل لترى وجه الشبه بين لعسة الشفتين وسواد اللثات وحوه الشاطئين وأكتاف الغدير .

وفي قول النابغة « تجلو بقادمتي حمامة أيكة » إشارة إلى معنى العين والنظر عند قوله « تجلو » كما أن فيه روحاً من البهجة والحفة ، إذ خفوق جناحي الحمامة جميل خفيف ، وتشبيه افتراق الشفتين بذلك ، فيه صورة ابتسام وافترار .

هذا وأنت ترى أن النابغة حين جعل نظر المتجردة بعيداً ملتاعاً في بيته الأول :
نَظَرْتَ إِلَيْكَ بِحَاجَةٍ لَمْ تَقْضِهَا نَظَرَ السَّقِيمِ إِلَى وَجْهِهِ الْعُودِ

عاد فجعل فيها ممتلئاً ريان خصباً برؤدا . وفي هذا إلماع إلى معاني الحب والوصال واللقاء ، إذ الأنثى كما هي مورد نصير ، هي أيضاً ظمناً محتتدم ، لا شفاء له إلا أن يلقي ظمناً آخر محتتماً من صنفه وجنسه .

هذا ورمز الحمامة المشرف على بيتي النابغة معاً فيه إيحاء بسائر ما يكون في معنى الحمامة من الوداعة واللفظ والإيواء والرجاء والأمل . ولذلك قال في الأبيات التي تلتها :

كَالْأَفْحَوَانِ غِدَاةَ غِبِّ سَمَائِهِ جَنَّتْ أَعَالِيهِ وَأَسْفَلُهُ نَدَى
زَعَمَ الْهَمَامُ بَأْنَ فَاهَا بَارِدُ عَذْبُ مَقْبَلِهِ شَهِيءُ الْمَوَرِدِ
زَعَمَ الْهَمَامُ وَلَمْ أَذْقه أَنَّهُ يَشْفِي الْعَطَشَ الصَّـدِي

هذا وأحسب تشبيه عين المرأة بعين الخاذل وعين البقرة الوحشية والطَّيِّبَةِ والجؤذر أصله من شبه الحمامة أو قل من صلة الحمامة بالورد والخصوبة والمأوى والوداعة . ولعل في الجمع بين الحمام والغزلان في الأمن بحرم مكة شيئاً من هذا المعنى . وقد ذكر زهير القطاة (والقطاة من الحمام) لما نجت من الصقر فقال :

ثُمَّ اسْتَمَرْتُ إِلَى الْوَادِي فَالْجَأَهَا مِنْهُ وَقَدْ طَمَعَ الْأَطْفَارُ وَالْحَنَّاكُ
حَتَّى اسْتَغَاثَتْ بِمَاءٍ لَا رِشَاءَ لَهُ مِنَ الْأَبَاطِحِ فِي حَافَاتِهِ الْبُرْكَ
كَمَا اسْتَغَاثَ بَسِيءٌ فَرُّ غَيْطَلَةٍ خَافَ الْعَيُونَ فَلَمْ يُنْظَرْ بِهِ الْخَشَاكُ

والشاهد عندنا هذا البيت الأخير الذي يشبه فيه زهير حال القطاة بعد أن أمنت في الوادي . وصارت إلى ماء سائح على وجه الأرض ، في حافات الطير الصغار ، بحال فَرْ الغيطة أي ولد البقرة الوحشية حين يخاف العيون فيفزع إلى أمه يستغيث بسيئها أي ما في ضرعها من لبن قبل أن يمتلئ ذلك الضرع ويحتفل . (وهذا هو معنى الحشك) . والمقصود بالتشبيه من ولد البقرة ههنا عيناه ، إذ فيهما الدلالة على خوفه . ونحو هذا المعنى قول ابن أبي ربيعة : -----

وَتَرَنُو بَعَيْنَيْهَا إِلَيَّ كَمَا رَنَّا إِلَى رَبْرَبٍ وَسَطَ الْخَمِيلَةِ جُؤَذَرٍ

وإنما يرنو الجؤذر إلى الربرب لأن أماتيه فيه ، وفي نحو هذه النظرة حنان كثير .

وفي ولد البقرة الوحشية واستغاثته بضرع أمه يقول أبو العلاء :

إِذَا شَرِبَ الْأَرْفِيَّ مَالٌ بِهِ الْكَرَى إِلَى سِدْرَةٍ أَفْنَانُهَا فَوْقَهُ تَغْطُو

والأرفي لبن الأروية وهي ظبية الجبال .

وولد الظبية تصفه العرب بالحرق والتناوم والنعاس ، وبذلك أيضا يصفون منعومات العذارى ، قال المزار :

وَالضُّحَا تَغْلِبُهَا رَقْدَتُهَا خَرَقَ الْجُؤَذَرِ فِي الْيَوْمِ الْخَدِيرِ

هذا ، ولا يَغْفُلَنَّ القاريء ، مع الذي ذكرناه من الصلة الوثنية الرمزية بين الحمامة والعين والقم ، من ناحية الشبه المحسوس في هذه الأشياء جميعها ، إذ الشفة المثلثة للعشاء فيها شبه من الحمامة الورقاء . والقم فيه شبه العين من حيث الاستدارة . وبهجة القم حين يتسم والعين حين تفتقر معه ، لا يخلوان من شبه البهجة في خفوق جناحي الحمامة ، حين تشرع في الدفيف وتطير من غصن إلى آخر . ثم الشبه بين العين والغدير لا يخفى ؛ والله تعالى أعلم .

الأصل الهديلي :

هذا الأصل وثيق الصلة بنوح الحمام .

وقولنا الهديلي نسبة إلى الهديل . والعرب تزعم أن الهديل فرخ هلك في الزمان الأول ، فلا تزال الحمام يبيكينه شجوا وحزنا . قال المعري :

أَبْنَاتِ الْهَدِيلِ أَسْعِدْنَ أَوْ عِدْنَ قَلِيلَ الْعَزَاءِ بِالْإِسْعَادِ

وقوله بنات الهديل جرى فيه على مذهب من جعل الهديل ذكر الحمام ، أو لعله بقوله بنات الهديل إنما أراد مجرد النسبة .

إِيهِ لِلّهِ دَرْكُنْ فَأَنْتُنَّ اللَّوَاتِي تُحْسِنُ حِفْظَ السُّودَادِ
مَا نَسِيتُنَّ هَالِكًا فِي الْأَوَانِ الْخَالِ أَوْدَى مِنْ قَبْلِ هَذَا إِيْسَادِ

وذكر صاحب اللسان للعرب قولين في سبب هلاك الهديل (راجع مادة هدل من أجل هذا ومن أجل كثير غيره مما نستشهد به ههنا) ، أحدهما أنه فرخ هلك ضيعة وعطشا على زمان نوح ، وآخر أنه اصطاده جارح من الجوارح . والقول الأول عندنا ضعيف إذ لا يعقل العطش مع الطوفان ، وأحسب أصحاب هذا القول إنما ذكروا سيدنا نوحا بقصد الإيغال في القدم ولصلة ما بين الحمامة وسفينة نوح . والقول الثاني أرجح عندنا لأن الجوارح مما تصيد الحمام . والراجح عندنا أن الجارح المراد ههنا الصقر ، إذ هو قوي الصلة بالرمزية الحمامية كما قدمنا لك آنفا وكما سنذكر فيما بعد إن شاء الله . وقال حميد بن ثور يذكر في الحمامة :

أُتِيحَ لَهُ صَقْرٌ مُرَبٌّ فَلَمْ يَدَعْ لَهَا وَلِداً إِلَّا رَمِيماً وَأَعْظُماً

ويقال للهديل أيضا « سَاقٌ حُرٌّ » : قال الهدلي في رثاء ولده ومناجاته للحمامة ، وسنشهد بسائر أبياته فيما بعد إن شاء الله .

فَقَلْتُ لَهَا فَأَمَّا سَاقٌ حُرٌّ فَبَادَ مَعَ الْأَوَائِلِ مِنْ ثُمُودِ

وقد اختلفت العرب في الهديل وفي ساق حُر ، فجعلتهما طوراً صوت الحمامة وطوراً اسماً لفرخها وقالو في الهديل أيضاً أنه ذكر الحمام . كما قدمنا . وعندنا أن جميع هذه الأقوال متقاربة وأصلها واحد . وذلك أن العرب حين شخصت صوت الحمام فجعلته فرخاً قتله جارج ، عادت فجردت هذا الذي شخصته وجعلته صوتاً ، وأحسب أن أبا سعيد السكري أراد الى قريب من هذا الذي نقوله حين شرح بيت الهذلي فقال : « ظَنَّ أَنَّ سَاقَ حُرٍّ وَلِدَهَا ، فجعله اسماً له » (١) . وحكاية الصوت في « سَاقِ حُرٍّ » لا تخفى ، وهي كذلك في الهديل ، الا أنها في « ساق حر » أظهر .

قال الآخر :

ما أنا الدهر بناسٍ ذِكرَها — ما غدت ورقاء تدعو ساق حُر
فهذا معنى الصوت أوضح فيه من معنى الفرخ ، غير أن معنى الفرخ غير بعيد ، ويجوز تصور أن يكون الشاعر أراد المعنيين معاً .

وقال متمم بن نويرة في رثاء أخيه مالك :

إذا رَقَّاتُ عيناى ذَكَّرْنِي بِـه — حَمَامٌ تَنَادَى فِي الْغُصُونِ وَقُوع
دعوى هديلاً فاخترتُ لِمَالِكٍ — وفي الصَّدْرِ مِنْ وَجِدٍ عَلَيْهِ دُمُوع
فهذا يحتمل المعنيين معاً ، ومعنى الفرخ أظهر .

وقال الآخر :

ما هاج شوقك من هديل حمامة — تدعو على فَنَنِ الْغُصُونِ حَمَامَا
فهذا معنى الصوت فيه هو المراد والبيت قديم استشهد به ابن جرير في تفسيره .
وقال عبيد بن الأبرص :

(١) ديوان هذيل ، دار الكتب ١٩٤٥ - ٢ - ٦٦

وَقَفْتُ بِهَا أَبْكِي بُكَاءَ حَمَامَةٍ أَرَاكِ تَدْعُو الْحَمَامَ الْأَوَارِكَا
إِذَا ذَكَرْتُ يَوْمًا مِنَ الدَّهْرِ شَجْوَهَا عَلَى فَرْعِ سَاقٍ أَذْرَتِ الدَّمَعَ سَافِكَا

وفسروا فرع ساق ههنا برأس ساق أي رأس غصن^(١)، وعندني أن ساقاً ههنا هو
« ساق حر » ، أي على فرع تصيح منه بساق حر ، والله أعلم .

وشبيه بمذهب العرب هذا الذي ذهبته من تشخيص الصوت ثم تجريده ، ما فعله
الاغريق بأسطورة الصدى ، اذ جسده ، وجعلوه آلهة من آلهتهم وقصوا في ذلك
خبراً طويلاً . ولولا أن العرب تؤثر الایماء والایجاز ، لقد كانت أسطورتهم في الهديل
مفصلة كتفصيل أسطورة الصدى .

هذا وأما قولهم في الهديل انه ذكر الحمام فمرده عندي الى أمرين أحدهما أنهم
يقولون الهديل والهدير بمعنى ، والهدير من أصوات الذكر يدعو الأنثى ، فأطلق
المسبب على السبب . والثاني أنهم نظروا الى رمزية الصقر والحمامة . وكما أسلفنا
لك فان الصقر رمز للرجل وللذكورة والحمام رمز للمرأة والأنوثة . والرجل صائد
والأنثى مصيدة . والرجل أيضاً مصيد لأن الأنثى تطلبه فهو الجارح وهو الفرخ
وهو الصقر الذي يصيد الحمامة وهو الصوت الذي تدعو به الحمامة صقرها .
وقد ذكرنا لك آنفاً ما نعتوا به الصقر من تلبد الريش ، وما نعتوا به الرجل من تلبد
الشعر يشبهونه بالصقر يصفونه بالقوة . وقصة شمشون من هذا المجرى . وكذلك
قول الشنفرى يصف شعره هو :

وَصَافٍ إِذَا هَبَّتْ لَهُ الرِّيحُ طَيَّرَتْ لِبَائِدَ مِنْ أَعْطَافِهِ مَا تُرْجِّلُ
بَعِيدٍ بِمَسِّ الدَّهْنِ وَالْفَلْيِ عَهْدُهُ لَهُ عَبَسُ عَافٍ مِنَ الْغَسْلِ مُحَوِّلُ

أي مر عليه حول لا يغسل ، وهذا يدل على أنه أشعث أغبر ، وذلك علامة
الفحولة والاختيشان .

(١) انظر المختار من أشعار العرب للعلوي ، مصر ١٣٠٦ هـ / ص ٨٧

هذا ونعتوا الصقر بحمرة المنقار . قال زهير :

فَؤَلَّ عَنْهَا وَأَوْفَى رَأْسَ مَرْقَبَةٍ كَمَنْصَبِ الْعُتْرِ دَمَى رَأْسِهِ التُّسْكُ

أي زلّ عن الحمامة وهبط أعلى مرقبه يبدو كأنه حجر تدبح عليه العتائر ، وكانت للعرب أنصاب تعتر عليها ضحايا الأنعام ، والصيد فيبقى عليها أثر الدماء . وإنما أراد زهير نعت المنقار .

وقد نعتوا الرجال بحمرة اللثات . قال سبيع بن الحمام :

ومجالسٍ بيض الوجوه أعزّة حُمِرِ اللّثَاتِ كَلَامُهُمْ مَعْرُوفٌ

ولا شك أن في مدح الرجال بحمرة اللثات تشبيهاً لهم بالصقور ، في الجرأة والفحولة . وحمرة اللثات مدمومة في النساء ، ولكن الحوة فيهن ممدوحة وثغورهن مما يشبهها الشعراء بالحمام كما مرّ بك . فعسى جميع هذا أن يقوي عندك ما قدمناه من أن اطلاق الهديل على ذكر الحمام منشأه من هذا . اذ الصقر رمز للذكر الذي يكون آنأً صوتاً وآنأً فرخاً والأنثى تحين إليه وتناغيه وتفرع منه ، وكل اولئك معان مختلفات متداخلات .

ومن عجيب تداخل المعاني أن اللفظ المراد لبعضها متى كثر عليه توارد المجاز ربما آض إلى ضده ، بل ربما آض المعنى نفسه إلى ضد مدلوله . كالذي قدمناه من كثرة الشعر ، فقد نعتوا به راعي الضأن وهو رمز البله والغباء ، كما نعتوا به الفاتك الجاسر . وبكلا التأويلين أولوا قول تأبط شرأ :

فَذَاكَ هَمِّي وَغَزَوِي أَسْتَغِيثُ بِهِ إِذَا اسْتَعَثْتُ بِضَافِي الرَّأْسِ نَغَاقُ

كَالْحِقْفِ حَدَّاهُ النَّامُونَ قُلْتُ لَهُ ذُو ثَلَتَيْنِ وَذُو بَهْمٍ وَأَرْبَاقُ

وقالوا في الكثير الشعر هديل ، وأنشدوا (راجع اللسان) :

هِدَانُ أَخُو وَطْبٍ وَصَاحِبُ عُلبَةٍ هَدِيلٌ لَرَثَاتِ النَّقَالِ جَرُورُ

أي يجر النعال الرثة، من يؤسه وعوزه . فتأمل .

هذا وقصة الهديل التي قدمنا مأساة في ظاهرها ، ومن أجلها جعل صوت الحمامة نوحاً وجعلت الحمام نائحات . قال ابو ذؤيب الهذلي :

وإنَّ دموعي إثره لكثيرةٌ لو أنَّ الدموع والبكاء يريح
فوالله لا أرزأ ابنَ عمٍّ كأنه نُشْبَةُ ما دام الحمام ينوح
وقال أمية بن أبي الصلت :

ألاً بكيتِ على الكرامِ بني الكرامِ أولى الممـادح
كبكاً الحمامِ على فروعِ الأيـكِ في الغُصنِ الجوانح
ينكين حَرَى مستكيناتٍ يـرحنَ مع الروائح
أمثالهنَّ الباقياتُ المـعولاتُ من النوائح

هذا ولا يخلو تشبيه الحمامة بالنائحة من لون غزلي ، وكذلك تشبيه النائحة بالحمامة ، وقد أشرنا إلى شيء من قريّ هذا المعنى في المرشد (١ - ١٨٨) بمعرض الحديث عن المنسرح واستشهدنا ثم على ما يكون في المناحات من التبرج بأبيات الربيع بن زياد العبسي :

من كان مسروراً بمقتلِ مالكٍ فليأتِ نسوتنا بوجهِ نهار
يجدِ النساءِ حواسراً يبنكينه يلطمنَ أوجههنَّ بالأسحار
قد كنَّ يخبئان الوجوه تستراً فاليومَ حينَ برزنَ للنظار

وأكاد أزعم أن ما يذكرونه من بكاء الثكلى وحزنها ، حتى هو ، لا يخلو من عناصر الغزل والجنس والخصوبة في بعض مظاهرها الحرار ، ومن أجل هذا ، فيما أرى ، جاز بدء بعض الرثاء بالنسيب كقول دريد بن الصمة في مستهل رثائه لأخيه « أرث جديد الحبل من أم معيد » ، وقول الهذلي ، وهو مما يجري مجرى النسيب .

يا مي أن تفقدي قوماً ولدتهم أو تخلصيهم فإن الدهر خلاس

وقال صخر الغي يرثي ابنه تليداً ويذكر الحمامة وثكلها :

وما إن صَوْتُ نائحةٍ بليلٍ يسبّل لا تنام مع الهُجُود

تَجْهِنَا غَادِيَيْنِ فساءَلَتْنِي بواحدةٍ وأسأل عن تليدي

فقلتُ لها فأمّا ساقُ حُرٍّ فبانَ مع الأوائلِ من ثُمُودٍ

وقالت لَنْ تَرى أبداً تليداً بعينِكَ آخرَ الدهرِ الجديدِ

كلانا رَدَّ صاحِبَهُ بيأسٍ وتأنيبٍ ووجدانٍ بعِيدِ

وألفت القاريء الى البيت الأول ، فلا يعقل أن تكون النائحة فيه حمامة لأن الحمام ينوح بالأصائل والضحا ، وإنما البوم هن نوائح الليل ، ولا شك أن مراد صخر أن يصف ثكلي ساهرة لعلها أم تليد . ثم لما حولها حمامة جعل لقاءه اياها بالغداة فذلك قوله : « تجهنا غاديين » .

وقال في كلمة أخرى وصرح باسم الحمامة :

وذكرني بُكاي على تليدٍ حمامةٌ مرَّ جاوبتِ الحماما

تُرْجِعُ منطِقاً عجباً وأوفتُ كنائحةٍ أتتْ نوحاً قيساما

تُنَادِي ساقَ حُرٍّ وظلتُ أذْعو تليداً لا تُبينُ به الكلاما

لعلَّكَ هالِكٌ إمّا غلامٌ تبوَّأ من شمنصيرٍ مقاما

وصخر الغي أسلى فؤاداً ههنا منه في الدالية ، ونظره الى الحمام هنا أكثر من نظره إلى نفسه . هذا وفي قول صخر « لاتبين به الكلاما » اشارة الى الأسطورة الهديلية ، يعني أنها لا تقدر أن تفصح باسم فرخها الذي ثكلته ، ولكنها تقول « ساق حر » وهو حكاية صوتها . ومما يجري مجرى الثكل ومرده الى الأصل الهديلي

بكاء العشاق ، كقول عبد الله بن أبي بكر لما طلق امرأته وندم على فراقها (الحيوان ٣-١٩٩) :

فلم أر مثلي طَلَّقَ اليَوْمَ مِثْلَهَا ولا مِثْلَهَا في غَيْرِ جُرْمٍ تُطَلِّقُ
أَعَانِكَ لا أَنْسَاكَ ما هَبَّتِ الصَّبَا وما نَاحَ قُمْرِي الحَمَامِ الْمُطَوَّقِ
وقول جميل :

أَيْبَكِي حَمَامُ الْأَيْكِ مَنْ فَقَدَ إِلْفِهِ وَأَصْبِرُ مَالِي عَنْ بُيُوتِ مَنْ صَبِرَ
وباب العشق مما يتسع ، وتلتقي فيه سائر ضروب الرمزية الحمامية والأصول التي قدمنا لك عنها الحديث .

الحمامة وبكاء العشاق

أكثر ما ذكرت العرب الحمامة في باب التشبيه بسرعتها ، وهذا وثيق الصلة برمزيتي الأصلين النوحى واليمامي ، وما يتعلق بهما من معاني السقيا والنجاء والرجاء وخفة الحركة ورشاقتها وبعد مرمى النظر ، وفي باب الرثاء وهذا هديلي الأصل ، وقد قدمنا لك منه أمثلة ، وفي باب العشق ، وهو الباب الجامع وسترد عليك منه أشياء في الذي يلي من هذا الفصل ان شاء الله .

فمن أمثلة ما قالته العرب في باب السرعة ، بيت لبيد في المعلقة :

تَرْقَى وَتَطْعَنُ فِي الْعِنَانِ وَتَنْقِي وَرَدَّ الْحَمَامَةِ إِذْ أَجَدَّ حَمَامَهَا
وقوله في أخرى :

كَأَنَّ سِرَاعَهَا مُتَوَاتِرَاتٍ حَمَامٌ وَارِدٌ قَبْلَ الْحَمَامِ
وقول بشر بن أبي خازم في الخيل :

يُبَارِينَ الْأَسِنَّةَ مُصْغِيَاتٍ كَمَا يَتَفَارِطُ الْوَرْدُ الْحَمَامِ

وقول زهير يصف فرسه :

كَأَنَّهَا مِنْ قَطَا الْأَجَابِ حَلَّاهَا وَرَدُّ وَأَفْرَدَ عَنْهَا أُخْتَهَا الشَّرَكَ
وهذا أسرع لنجائها ، والورد ههنا القوم الواردون .

وقال سويد بن أبي كاهل يصف الخيل ، وقيل يصف الابل :

يَدْرِعَنَّ اللَّيْلَ يَهُوِيْنَ بَنِيَا كَهُوِيٍّ الْكُذْرِ صَبَّحَنَّ الشَّرْعَ

والكدر من القطا ، يقال قطا جون وقطا كدر . وقد تذكر العرب القطة تريد الحمامة والحمامة تريد القطة . بل ربما ذكروا غير ذلك من الطير كالذي فعله الراعي حين ذكر الهداهد وهو فرخ الهدهد^(١) فنتعته بما ينعت به فرخ الحمامة - قال :

كُهُدَاهِدٍ كَسَرَ الرُّمَاهُ جَنَاحَهُ يَدْعُو بِقَارَعَةِ الطَّرِيقِ هَدِيْلَا
رَتَعَ الرَّبِيعَ وَقَدْ تَقَارَبَ خَطْوُهُ وَرَأَى بِعَقْوَتِهِ أَزَلَ نَسْلُوْلَا
مُتَوَشَّحَ الْأَقْرَابِ ، فِيهِ نَهْمَةٌ نَهَشُ الْيَدَيْنِ تَحَالَهُ مَشْكُوْلَا

وكان الراعي لم يكفه في تصوير الضعف كسر الجناح ، فاضاف اليه قرب الصقر المفترس وجعل الفرخ يزقو ، يدعو بذلك أباه أو أمه . وسمى زقاه هديلا ، كما ترى ، والصورة هديلية الأصل بلا ريب .

وأكثر ما يشبهونه بالقطا والحمام في السرعة ، الخيل . وربما يذكرون الابل ، من ذلك كلمة مالك بن حزيم الهمداني^(٢) ، غير أنها أدخل في باب التشبيه بلفظ القطا عند الورد دون سرعتة ، قال :

تَذَكَّرْتُ سَلْمَى وَالرَّكَابَ كَأَنَّهَا قَطَا وَارَدُ بَيْنَ اللَّفَاطِ وَلُغْلَعَا
فَحَدَّثْتُ نَفْسِي أَنَّهَا أَوْ خَيَالُهَا أَتَانَا عِشَاءً حِينَ قَمْنَا لِنَهْجَعَا

(١) قالوا : كأن فعالل بضم الأول وكسر ما قبل الآخر من صيغ التصغير وندعني موضع ذلك والله تعالى أعلم .

(٢) الأصمعيات ، دار المعارف - ٥٧

فَقُلْتُ لَهَا بَيْتِي لَدَيْنَا وَعَرَّسِي وَمَا طَرَقْتُ بَعْدَ الرُّقَادِ لِنَنْفَعَا

وقريب من هذا قول الراعي :

جَلَسُوا عَلَى أَكْوَارِهَا فَتَرَدَّدَتْ صَخِبَ الْحَصَى جَذَعَ الرَّعَانِ رَجِيلاً
مُلِسَ الْحَصَى بَاتَتْ (تَوَجَّسُ؟) فَوْقَهُ لَغَطَ الْقَطَا بِالْجِلْهَتَيْنِ نَزُولاً

وقد ذكر الحرث بن حنزة الصيد فشبه فرسه بالصقر وشبه الظباء المطرودة بالحمام . قال :

وَمُدَامَةً قَرَعْتُهَا بِمُدَامَةٍ وَظَبَاءَ مَحْنِيَةٍ ذَعَرْتُ بِسَمَجَحٍ
فَكَأَنَّهِنَّ لَأَلَىءُ وَكَأَنَّهِنَّ صَقْرٌ يَلُودُ حَمَامَهُ بِالْعُرْفَجِ
صَقْرٌ يَصِيدُ بِظُفْرِهِ وَجَنَاحِهِ فَإِذَا أَصَابَ حَمَامَةً لَمْ تَذُرْجِ

وهذا لاحق بالذي قدمناه لك من تداخل معنى الصقر والحمامة في معرض الرمز والتشبيه .

ولاحق بباب السرعة باب الخفة والرشاقة في المشي ، وفيه نظر شديد الى الأصل اليمامي وما يتضمنه من معاني التأنيث والخصوبة . قال الشكري صاحب المتجرودة :

وَلَقَدْ دَخَلْتُ عَلَى الْفَتَاةِ الْخَدْرِ فِي الْيَوْمِ الْمَطِيرِ
الْكَاعِبِ الْحَسَنَاءِ تَرَرُ فَلُ فِي الدُّمُقْسِ وَفِي الْحَرِيرِ
فَدَفَعْتُهَا فَتَدَفَعَتْ مَشَى الْقَطَاةُ إِلَى الْقُدِيرِ

وههنا ترى معنى الورد :

وَلِثَمْتُهَا فَتَنْفَسَتْ كَتَنَّفَسِ الظَّنِّي الْبَهِيمِ

وقوله « دخلت على الفتاة الخدر » وتخصيصه يوم المطر فيه ما كنا أشرنا اليه من

قبل من معنى الصقر في معرض استشهدنا بقطعة من نشيد الانشاد^١ . وقال التبريزي في شرح الحماسة^٢ : «خصّ يوم المطر لأنه يوم لزوم المنزل ، وليس يوم صيد ولا زيارة ، واللهو فيه أطيب ، لخلو البال فيه » — وأحسب أنه قد غلب على التبريزي ههنا مذهب معاصريه من الفقهاء والعلماء ، فظن المتنخل فقيها صالحاً يمكث يوم المطر في داره ليلهو مع أهله . وغفل من قول المتنخل « ولقد دخلت » فهذا نص شاهد على الزيارة . وكان المتنخل يرمى بالمتجردة وغيرها والله تعالى أعلم .

وقال جميل في باب المشي ينعت مشية بثينة وصواحباتها :

إِلَى رُجَّحِ الْأَعْجَازِ حُورٍ نَمَى بِهَا مَعَ الْعِثْقِ وَالْأَحْسَابِ صَالِحُ دِينِ
يُبَادِرُنْ أَبْوَابَ الْحِجَالِ كَمَا مَشَى حَمَامٌ ضَحَاً فِي أَيْكَةِ وَغْصُونِ

وفي هذا الباب تتداخل الأصول اليمامية والنوحية — أعني الأصول التي ترمز إلى السقيا والخصب والأنوثة والجانب الجنسي — في الأصل الهديلي ذي البكاء والشجن والحنين . ذلك بأن مشية الحمامة ورشاقتها وخفتها كل ذلك متصل بمعاني الفتها وحنينها وغنائها .

قال المعري :

إِذَا لَمَسْتُ عُوداً بِرَجُلٍ حَسِبْتُهَا ثَقِيلَةً حِجْلٍ تَلْمِسُ الْعُودَ ذَا الشَّرْعِ
تَجِيبُ سَمَاوِيَاتٍ لَوْ كَانَتْ سَكِرْنَ بِشَوْقٍ أَوْ سَكِرْنَ مِنَ الْبِتْعِ
فكشف المعنى الذي نقصد إليه كما ترى .

« والعذريون »^٣ من أهل الحجاز ومقلديهم مع أنهم فرسان الصبابة ، لا يكثر

(١) راجع قبله ١١٩

(٢) شرح الحماسة للتبريزي ، بولاق

(٣) نسبة إلى المدلول العام من قولهم الغزل العذري لا غزل بني عذرة . ونأمل أن نلم بهذا في موضعه عند الحديث عن الأغراض إن شاء الله .

ولا أكاد أشك أن غزل بني عذرة في جوهره الأول كانت له صلة بعبادة ود في دومة الجندل ، والله أعلم .

من ذكر نوح الحمام في معراض الشوق لكثير غيرهم . وعسى أن يكون أكثر شعرهم في هذا الباب قد ضاع ، فما من حكيمة نصدره أو نميل اليه في الذي نحن بصددده ، إلا وهو مرهون بصحة تمثيل ما وصلنا من أشعارهم لسائر ما عليه مذاهبهم . والذي يترجح عندنا أنهم كانوا يرومون أن يتساموا بمعاني الشوق فوق الحنين الجنسي ما استطاعوا الى ذلك سبيلا ، يرون أن ذلك من صدق الصباية ، ومن آيات شرفها . من ذلك ما ذكروه من خبر عبد الرحمن القس اذ أصاب خلوة من سلامة الزرقاء فعف عن تقبيلها واستشهد بالآية : « **الْإِخْلَافُ بَعْضُهُمْ يَوْمَئِذٍ لِبَعْضٍ عَدُوٌّ إِلَّا الْمُتَّقِينَ** » . ومن ذلك قول عبيد الله بن عبد الله بن عتبة بن مسعود وكان من الفقهاء :

شَقَقْتُ الْقَلْبَ ثُمَّ ذَرَرْتُ فِيهِ هَوَاكَ فَلَيْمَ فَاَلْتَأَمَ الْفُطُورُ
تَغْلَغَلَ حُبٌ عَتَمَ فِي فُؤَادِي فَبَادِيهِ مَعَ الْخَافِي يَسِيرُ
تَغْلَغَلَ حَيْثُ لَمْ يَبْلُغْ شَرَابٌ وَلَا حُزْنٌ وَلَمْ يَبْلُغْ سُرُورُ
ومن ذلك أبيات جميل المشهورة :

وَإِنِّي لَأَرْضَى مِنْ بُشَيْنَةٍ بِالَّذِي لَوْ ابْصَرَهُ الْوَاشِي لَقَرَّتْ بِلَابِلِهِ
بِلَاً وَبِأَلَّا أَسْتَطِيعَ وَبِالْمُنَّي وَبِالْأَمَلِ الْمَرْجُوِّ قَدْ خَابَ آمِلُهُ
وَبِالْنَّظَرَةِ الْعَجَلَى وَبِالْحَوْلِ تَنْقُضِي أَوَاخِرُهُ مَا نَلْتَقِي وَأَوَائِلُهُ

وهذا دون مذهب ابن مسعود من حيث حاقَّ « **التصوف** » ، ومعاني الشرف والعفة أغلب عليه من معاني القدسية والتجرد . وقريب منه قول ابن الطَّيرِيَّة :

بِنَفْسِي مَنْ إِنْ مَرَّ بِرَدُّ بِنَانِهِ عَلَى كَيْدِي كَانَتْ شِفَاءً أَنَا مِلُّهُ
وَمَنْ هَابَنِي فِي كُلِّ أَمْرٍ وَهَبْتُهُ فَلَا هُوَ يُعْطِينِي وَلَا أَنَا سَائِلُهُ

والصباية النجدية الحارة أنفاس الغزل أبين في هذا منها في أبيات جميل .

هذا ، والتسامي بالشوق فوق رغبات الغزل مما يباعد صاحبه عن رمزية الحمام حتى في البكاء ، لما يخالطها من ألوان الحصوبة الجنسية ، وبهجة المرح اللاهي .

وقد نظرت في الذي اختاره أبو تمام من نسيب في كتاب الحماسة فلم أجد فيه ذكر الحمام الا قول النسيب :

كَأَنَّ الْقَلْبَ لَيْلَةً قِيلَ يُغْدَى بليلي الْعَامِرِيَّةِ أَوْ يَسْـَـجِرَاحِ
قِطَاةٌ عَزَّهَا شَرَكُ فَبَايَتْ تُجَاذِبُهُ وَقَدْ عَلِقَ الْجَنَاحِ
لَهَا فَرَجَانٍ قَدْ تَرَكَا بَوَكْرٍ فَعُشُّهُمَا تُصَفِّقُهُ الرِّيحُ
إِذَا سَمِعَا هُبُوبَ الرِّيحِ نَصًّا وَقَدْ أَوْدَى بِهَا الْقَدْرُ الْمُتَّحِاحِ

وهذا معنى هديلي صرف وعاطفة الحنين فيه من الضرب الساذج . ومثله قول ابن حزام :

كَأَنَّ قِطَاةً عُلِّقَتْ بِجَنَاحِهَا عَلَى كَيْدِي مِنْ شِدَّةِ الْخَفَقَانِ
وأبو تمام إنما كان يختار عن تعمد وبعد تدقيق وأكثر ما أورده مما يسمو أو يتسامى فوق الرغبات الجنسية .

وقد نظرت في شعر كثير فوجدته قليل التعرض لشوق الحمام ، وقد خلت منه تائيته :

خَلِيلِي هَذَا رُبْعٌ عَزَّةٌ فَاغْقِلَا قُلُوصَيْكُمَا ثُمَّ ابْكِيَا حَيْثُ حَلَّتْ
ولاميته :

أَلَا وَدَّعَا لَيْلَى أَجَدَّ رَحِيلِي وَأَآذَنَ أَصْحَابِي غَدًا بِقِفُولِ

وقد كان كثير يصطنع صدق الصباية ويعمد الى التسامي بها ويستقصي ألوان المعاني المتصلة بالوجد وإخلاص الهوى ، وما أرى إقلاله من ذكر الحمام الا مُتَعَمِّدًا . ومما يوحى بتعمد كثير الإقلال من التشبيه بالحمام في معرض الشوق ، أنه حين يذكره يفعل ذلك في معرض الوصف لا يكاد يعدوه ، كقوله يذكر الدمن :

إِذَا مَا عَلَتْهَا الشَّمْسُ ظَلَّ حَمَامُهَا عَلَى مُسْتَقِلَّاتِ الْغَضَى يَتَفَجَّعُ

وهذا من غريب ما جاء في نعت غناء الحمائم . يزعم كثيرُ أنهن ينحن من ذكرى أشباههن من الحسان اللاتي ظعنَّ فهن مستقلات ركائبهن بين الغضى . وإنما دعا الى ذكر الحمام ههنا ذكر الدمنة التي علتها الشمس وفيها الرماد ، وبين الرماد والحمام صلة واشجة كما سيري القارىء فيما بعد إن شاء الله .

وقال كثير من كلمة أخرى :

إِلَى أَرْكَ بِالْجِرْعِ مَنْ بَطْنُ بَيْشَةٍ عَلَيْهِن صَيْفِي الْحَمَامِ النِّوَالِ

وههنا تعليل آخر لنوح الحمام — وذلك أنه يبكي على ذهاب الربيع وحلول الصيف ، وقد كشف هذا المعنى حميد بن ثور في ميميته ، وسنذكر منها إن شاء الله .

والقول برأي قاطع في هذا الباب مما يعسر ، ولكن هذه حدود تطرأ على بال الناقد ، وعسى أن يكون ذكرها مما يعين .

وشعراء النسيب من أمثال جرير أكثر نعتاً لبكاء الحمام في معرض الشوق من «عذري» الحجاز ومن لف لفهم . وأحسب سبب ذلك أن هؤلاء لا ينحون الى دعوى التسامي المحض ، وإنما أربهم لإظهار الصباية والصدق فيها مع العفة التي تذود الرغبات ولا تزعم أنها تتسامى فوقها . ومن أجل هذا تجد اللوعة عندهم أقوى وأحر ، ويخالطها ما يخالط كل تغن بالنساء من بهجة ونشوة وطرب . وعندني أن مذهب هؤلاء أصدق في حاق العذرية من مذهب التسامي الذي في أبيات ابن مسعود ، والله تعالى أعلم . ولأمر ما أخذ الشعراء بهذا المذهب الملتاع ، الذي لا ينكر الجنس ، ولكن إنما يتفجع على الحرمان ، ويناغي وهو في قيده أطياف الوصل والمثالة ؟ قال توبة بن الحمير :

حَمَامَةٌ بَطْنِ الْوَادِيَيْنِ تَرْنَمِي سَقَاكِ مِنَ الْغُرِّ الْغَوَادِي مَطِيرُهَا

أَيِّنِّي لَنَا لَا زَالَ رِيْشُكَ نَاعِمًا وَلَا زَلَّتْ فِي خَضْرَاءِ دَانٍ بَرِيرُهَا

فههنا ما شئت من بهجة ونعومة وخصوبة وغزل منطلق العنان ، مع حنين ولوعة .

وكأن كل ذلك إنما هو حكاية للوعة الحمامة وبهجتها ورشاقتها وجمالها حين تتغنى .
وقد كان توبة بن الحمير شاعراً جزلاً ، وفقى فتیان فحلاً ، ولم يكن غرامه بليلي
الأخيلية ، في شرفه وعفته ، مجرداً صوفي المنحى ، وإنما كان تعلق عاشق بمعشوقة ،
عشق رجل لامرأة ، من صنف الغرام البدوي الذي يفرض العفاف على أصحابه
وازع المروءة والأمانة والصون والحصانة . ومما يدل على نحو من هذا الذي نقوله ،
كلمة توبة :

وَقَدْ زَعَمْتُ لَيْلَى بِأَنِّي فَاجِرٌ لِنَفْسِي تُقَاهَا أَوْ عَلَيْهَا فُجُورُهَا

ومما يروونه من شعر ليلي الأخيلية في هذا المعرض قولها :

وذي حاجة قلنا له لا تبَّح بها فليس إليها ما حَيَّيت سبيل
لنا صاحبٌ لا ينبغي أَنْ نَخُونَهُ وَأَنْتِ لِأُخْرَى صَاحِبٌ وَحِيلِل
وهذا كما ترى نفس صادق حرّ لا يصدر مثله الا عن صادقة حرة .

وكلمة حميد بن ثور مما يكشف حقيقة اختلاط جانبي الغزل والحزن في نعت
الحمام . وقد استهلها بما ينبىء عن هذا المعنى حين انتقل من نعت الظعينة الى نعت
الورقاء (ديوانه ، دار الكتب ، ٢٤ فما بعدها) وذلك حيث يقول :

وما هاج هذا الوَجْدَ إِلَّا حَمَامَةٌ دَعَتْ سَاقَ حُرٍّ تَرْحَةً وَتَرْتُمَا

وساق حر ههنا الصوت ، والترحة تشعر باللوعة والترنم يشعر بالنشوة . ثم أخذ
حميد يصف الحمامة ، فذكر أنها حماء العلاطين ، وأنها قامت على عسيب لدن
فهو بها يهتز ، ثم وصف طوقها الذي وهبه اياها الله زينة دائمة بدعوة سيدنا نوح
فيما زعموا كما مرّ بك فقال :

تَطُوقُ طَوْقًا لَمْ يَكُنْ مِنْ قَمِيمَةٍ وَلَا ضَرَبَ صَوَاغٍ بِكَفِّهِ دَرَاهِمَا

ولمّا هنا يفضل طوق الحمامة الطبيعي الذي صاغه الله ، على أطواق الفتيات التي
إنما يصوغها الصواغ . وقد حاول الى عكس هذا المعنى أبو العلاء في أبيات سنذكرها
ان شاء الله حيث قال :

ظَلَمْنَ وَبَيَّتِ اللَّهُ كَمْ مِنْ قَلَائِدٍ تُوَارِزُهَا سُورٌ لَهْنٌ وَأَحْجَال
ثم وصف عشها وانتقل منه الى صفة الفرخ . وهنا حيث يرجع الى الأصل
الهديلي :

فلما اكتسى ريشاً سخاماً ولم يجد له معها في باحة العش مجثماً
أي لما اكتسى الفرخ ريشاً ليناً وأحس أنه كبير ، وأن باحة العش قد جعلت
تضييق به أن يجثم مع أمه ، خرج فصادف الدواهي - وفي هذا من الكناية ما فيه ،
كما ترى :

أَتِيحَ لَهُ صَقْرٌ مُسِفٌ فَلَمْ يَدَعْ لَهَا وَلَدًا إِلَّا رَمِيمًا وَأَعْظَمًا
وهذه القصة التي تقدمت في حديثنا عن الهديل ، وجعلها حميد علة لبكاء الحمامة
ومناحتها وغنائها :

فَأَوَفَتْ عَلَى غُصْنٍ ضُحِيًّا فَلَمْ تَدَعْ لِنَائِحَةٍ فِي شَجْوِهَا مُتَلَوِّمًا
والموازنة بين الحمامة والنائحة ههنا تدخل على الصورة عنصراً من التخرق الذي
لا يخلو أن تلمح فيه روحاً من تبرز الغزل .

مُطَوِّقَةٌ خَطْبَاءُ تَصْدَحُ كُلُّمَا دَنَا الصَّيْفُ وَأَنْجَالُ الرَّبِيعِ فَأَنْجَمَا
وههنا ضرب من تفسير للرمزية التي تقدمت . اذ قد جعل حميد حمامته من
شأنها أن تبكي على انجبال الربيع وانجمامه ، واطلال الصيف بسماحه وحره وجهامه .
وكان الفرخ الذي افترسه الصقر ، انما هو رمز للربيع ورفهه وما يقع فيه من ألفة
وحسن مرتع ، والصقر كناية ، عن الصيف وما يكون فيه من تلويح وتطويح .
وكان بكاء الحمامة على فرخها انما هو بيان عما يكون في نفسها من بقايا نشوة الربيع ،
وما أحرزت فيه من لذات الهوى ، وما يشوب ذلك من شوائب خوف الضيق وما
سيؤول اليه حالها من طلب الورد ، واقتحام المفاز ، والتعرض للخطر والموت :

إِذَا شِفْتُ غَنَّتَنِي بِأَجْزَاعٍ بَيْشَةٍ أَوْ النَّخْلِ مِنْ تَثْلِيثٍ أَوْ مِنْ يَبَنِبَمَا

وهذه المواضع التي يذكرها الشاعر هي المواضع التي يحن إليها هو . ولك في تأويل البيت وجهان ، إما أن تقول معناه اذا شئت ذهبت الى هذه المواضع فغنتني فيها الحمامة ، اذ هذه من مواضع يكثر فيها الحمام ، أو تكون هذه من مواطن أحبابه فهو يرود إليها . وأما أن تقول معناه اذا شئت غنتني هذه الحمامة بذكرى أجزاء بيشة ونخل تثليث ونخل يبنيم ، وكلا التأويلين يحملان معنى الحنين الى هذه المواضع ، كما ترى . والترنم الذي في بيشة وتثليث ويبنيم ، ولا سيما يبنيم لا يخفى .

عَجِبْتُ لَهَا أَنِّي يَكُونُ غِنَاؤُهَا فَصِيحاً وَلَمْ تَفْقَرْ بِمِنْطِقِهَا فَمَا
وقد دار حول هذا المعنى شعراء كثيرون على رأسهم من المحدثين أبو تمام
حيث وصف المغنية الفارسية فقال :

وَمُسْمِعَةٍ يَحَارُ السَّمْعُ فِيهَا وَلَمْ تُصْمِمْهُ لَا يُصْمِمُ صَدَاها
مَرَّتْ أَوْتَارُهَا فَشَفَّتْ وَشَاقَتْ وَلَوْ يَسْتَطِيعُ حَاسِدُهَا فَدَاها
فَمَا خِلْتُ الْخُدُودَ كَسْبَنَ شَوْقاً لِقَلْبِي مِثْلَ مَا كَسَبَتْ يَدَاها
وهذا معنى شريف .

وَلَمْ أَفْهَمْ مَعَانِيهَا وَلَكِنْ وَرَتْ كَيْدِي فَلَمْ أَجْهَلْ شَجَاها
وهنا حيث نظر الى حميد :

فَبِتُّ كَأَنَّنِي أَعْمَى مُعْتَلًى يُحِبُّ الْغَانِيَاتِ وَلَا يَرَاهَا
وهذا بيت مشكل من حيث النوق ، وحذاق المعاني مما يستحسنونه . وفي النفس
منه شيء ووددت لو خلت منه هذه القطعة الرائعة .

وقد تبع المتنبي سبيل أبي تمام هذه حيث قال ، وجمع بين الحمام والقيان على
على وجه الموازنة :

مَنَازِلُ لَمْ يَزَلْ مِنْهَا خَيْالٌ يُشِيعُنِي إِلَى التُّوبِنْدَ جَانِ
إِذَا غَنَّى الْحَمَامُ الْوُرُقُ فِيهَا أَجَابَتْهُ أَغَانِي الْقِيَانِ

وَمِنَ الشَّعْبِ أَحْجَجٌ مِنْ حَمَامٍ إِذَا غَنَّى وَنَاحَ إِلَى الْبَيْتِ
وَقَدْ يَتَقَارَبُ الْوَصْفَانِ جِدًّا وَمَوْصُفَاهُمَا مُتَبَاعِدَانِ

وهذا البيت كأنه رد أبي تمام وعلى حميد بن ثور معاً، اذ أبو الطيب يثبت للحمامة صفة البيان، كما اثبتها لها حميد، ولكنه ينفي عنها العجمة، ولا يثبت لغناء الفارسيات، إلا أنه مجاوبة للورق، والمتنبي ههنا صادق اذ صوت الورق الذي شوقه دون أصوات القيان، والعجب له كيف جسر على هذا وهو يمدح أميراً فارسياً. والآن نعود الى ما كنا فيه من ميمية، قال:

عَجِبْتُ لَهَا أَنِّي يَكُونُ غِنَاؤُهَا فَصِيحاً وَلَمْ تَفْغُرْ بِمَنْطِقِهَا فَمَا
فَلَمْ أَرْ مَحْزُوناً لَهُ مِثْلُ صَوْتِهَا وَلَا عَرِيباً شَاقَهُ صَوْتُ أَعْجَمَا
كَمْثَلِي إِذَا غَنَّتْ وَلَكِنْ صَوْتُهَا لَهُ عَوْلَةٌ لَوْ يَفْهَمُ الْعَوْدُ أَرْزَمَا
والعود بفتح العين وسكون الواو بعيره. وقوله فلم أر محزوناً، فيه رجعة وتوضيح لما كان استهله به من قوله:

وَمَا هَاجَ هَذَا الْوَجْدَ إِلَّا حَمَامَةٌ دَعَتْ «سَاقَ حُرٍّ» تَرْحَةً وَتَرْتُمَا

ثم هو مع البيت الأخير كأنهما تلخيص لكل الذي قلنا به وقالته الشعراء من أمر امتزاج عنصري البهجة واللوعة والغزل في نوح الحمامة. والشاعر كما ترى يعجب من تحرقها بالشدو والغناء الطرب على ما كان من ثكلها المر وأساها. ثم هو يذكر كيف قد استجاب لها بالنشوة والطرب على جهله بحقيقة معاني ما تقول، أي تأبين أم هي هزج منتش غزل، أم هي مزيج من كل ذلك، ومهما يك من شيء فإن لصوتها لوعة لا يكاد يبلغ مداها، وقد فهمها وأدرك سرها، ولو قد فهمها بعيره لشارك الحمامة في نوحها بعوْلَةٍ مثلها وازمام.

ولا أرتاب أن أبا الطيب قد فطن لهذا المعنى الأخير من قول حميد في أبياته حيث قال:

إِذَا غَنَّى الْحَمَامُ الْوُزُقُ فِيهَا أَجَابَتْهُ أَغَانِي الْقِيَامَانِ

فجعل القيان الفارسيات أذكى شيئاً من بعير حميد الذي لم يرزم . هذا وأرى أن افصاح حميد عن حقيقة البيعة المزدوجة في نوح الحمام ، هكذا افصاحاً لم يكذبسبى إليه أو يدرك هو السبب في أن النقاد مما يقدمون أبياته هذه ، ويختارونها أول ما يختارونه في صفات غناء الحمام ، وقد ذكرها المبرد في كامله .

هذا ، ولجريد كلمات حسان في نوح الحمام لا يقصرن عن شأو حميد وقد يبارينه ، مزج فيهن مزجاً محكماً بين معنى المأساة الذي في قصة الهديل ، وبين سائر ما يتصل بالحمامة من معاني الخسوبة والسقيا والخفة والرشاقة والألفة ، وهلم جرا .

وجريد يوجز ويومئ ولا يطيل ولا يفصل في النعت . وهذا مما يزيد في قوة بيانه ، ويجعله ذا أثر فعال ، حافلاً بدقائق الاشارات ، وخفى الكنايات عن شتى مكنونات ألوان الغزل والوجد والحرمان والرغبات المنوعات . قال في احدى ميميانه :

تَرَكَتِ مُحَلَّتَيْنِ رَأَوَا شِفَاءً فحَامُوا ثُمَّ لَمْ يَرِدُوا وَحَامُوا
فلو وَجَدَ الْحَمَامُ كَمَا وَجَدْنَا بَسْلَمَانَيْنِ لَا كُتَابَ الْحَمَامِ
أَمَا تَجْزِينِنِي وَتَجِيَّ نَفْسِي أَحَادِيثَ بِذِكْرِكَ وَاحْتِمَامِ

ولا يخفى التشهي الممازج للظرف والرقه ههنا . وقال من أخرى :

سَقَى الْأَدَمَى بِمُسْبِلَةِ الْغَوْدِي وَسَلْمَانَيْنِ مُرْتَجِزاً رُكَامَا
سَمِعْتُ حَمَامَةً طَرِبَتْ بَنَجْدٍ فَمَا هِجَتْ الْعَشِيَّةَ يَا حَمَامَا
مُطَوَّقَةٌ تَرَنَّمُ فَوْقَ غُصْنٍ إِذَا مَا قُلْتَ مَالَ بِهَا اسْتَقَامَا
سَقَى اللَّهُ الْبَشَامَ وَكُلَّ أَرْضٍ مِنَ الْغَوْرَيْنِ أَنْبَتَ الْبَشَامَا
أَحِبُّ الدَّارَ مِنْ هَضَبَاتِ غَوْلٍ وَلَا أَنْسى ضَرِيَّةَ وَالرَّجَامَا

وهذا الشعر مما يعجز عنه التعليق . وقد جعل جرير حمامته ههنا طربة غزلة حنّانة فجمع بين سائر أصناف ما قدمنا من أصول رمزيّتها - ولا يخفى عليك بعد

مكان الحلاوة والوجد العميق — وإنما الحمامة ههنا ذكرياته وخطرات قلبه ورغباته هو ، ولا غرو أن الشاعر من أجل هذا كله قد خاطبها ، كما يخاطب الصديق ، وتلطف وترفق في خطابها فرختم اسمها ولم يخل معها من فكاهة ومزاح ، وختم ذلك كله بالسقيا لها وللشام الذي تصدح عليه وللديار التي ذكرها قريب من نفسه وعهدا حبيب الى فواده .

وقال من كلمة أخرى :

بَعَيْنِيَّ مِنْ جَارٍ عَلَى غُرْبَةِ النَّوَى أَرَادَ لِسُلْمَانَيْنِ بَيْنًا فَوَدَّعَا
لَعَلَّكَ فِي شَكٍّ مِنَ الْبَيْنِ بَعْدَمَا رَأَيْتَ الْحَمَامَ الْوُرُقَ فِي الدَّارِ وَقَعَا
كَأَنَّ غَمَامًا فِي الْخُدُورِ الَّتِي غَدَتْ لَنَا ثُمَّ هَزَّتْهُ الصَّبَا فَتَرَفَّعَا

والبيت الثاني محل للنظر والتأمل . اذ الحمام رمز للرجاء ، كما هو رمز للشجو والأسى . وظاهر عبارة الشاعر ههنا قد يفهم منه أنه جعل من الحمام علماً للبين كالغراب . وقوله « لعلك في شك من البين » معناه الحقيقي « لا تشك يا هذا في البين » . والحق البين معناه الحقيقي « لا تشك يا هذا في البين » . والحق أن أطراف العواطف عند الشعراء كثيراً ما تصيرّ الضد إلى ضده ، كتصيير الحمامة وقد سبقت منا الإشارة إلى هذا — كتصيير الحمامة ههنا شيئاً من قريّ الغراب . كتصييرها في قول صخر الغي :

وما إن صوت نائحة بليلى يسبلن لا تنام مع الهجود

شيئاً بين المرأة الثكلى والبوم أخي السهر والبين والتشاؤم . وكالذي صاره الصقر وهو المفترس رمزاً للرجل وهو المحب . وكتشبيه الفرس بالصقر والمذهب تشبيهها بالحمامة وقد مر بك قول الحرث اليشكري :

فكأنهن لآلىءٌ وكأنهن صقر يلوذ حمامه بالعرفج

وأصله من قول امرئ القيس :

كأنني بفتحاء الجناحين هوة صيود من العقبان طأطأت شمالي

تَخَطَّفَ خِزَّانُ الْأَصْيَغَرِ بِالضُّحَا وَقَدْ حُجِرَتْ مِنْهَا ثَعَالِبُ أَوْرَالِ
ولمَّا شَبَّهَتِ الْفَرَسَ بِالْحَمَامَةِ فِي النِّجَاءِ فَحِينَ صَارَتْ إِلَى الصَّيْدِ وَالْإِفْتِرَاسِ
كَانَ ذَكَرُ الصَّقَرِ أَشْبَهَ .

وَأَبِينِ مِنْ قَوْلِ جَرِيرٍ فِي نِسْبَةِ الْغَرَابِيَةِ إِلَى الْحَمَامَةِ قَوْلَ جَحْدَرٍ ، عَلَى أَنَّ
جَحْدَرًا لَمْ يَفْضَلْ فِيهِ مِنْ نِسْبَةِ الْحَمَامَةِ إِلَى الْوَجْدِ وَالطَّرَبِ وَحَسَنِ الشَّدْوِ :

وَمِمَّا هَاجَنِي فَازْدَدْتُ شَوْقًا يُكَاءُ حَمَامَتَيْنِ تَجَاوَبَانِ
وهذا ، كما ترى ، أَصْدَقُ فِي مَعْنَى الْبَهْجَةِ وَالْغَزْلِ مِنْ جَعْلِهَا حَمَامَةً وَاحِدَةً
عَلَى أَنَّ الْقِمَارِيَّ مِنَ الْحَمَامِ خَاصَّةً ، وَهْنِ أَشْجَاهُنَّ ، بَلْ أَحْسَبُهُنَّ هُنَّ الْمَعْنِيَّاتُ
مِنْ أَكْثَرِ مَا يَغْنِيَنَّ فِرَادَى :

تَجَاوَبَتَا بِلَحْنٍ أَعْجَمِيٍّ عَلَى غُصْنَيْنِ مِنْ غَرْبٍ وَبِـئَانِ
فَكَانَ الْبَانُ أَنَّ بَانَتْ سُلَيْمِي وَفِي الْغَرْبِ اغْتِرَابٌ غَيْرُ دَانِ
وههنا محل استشهدنا . وفي البيت قبله نظر إلى حميد بن ثور :

أَلَيْسَ اللَّيْلُ يَجْمَعُ أُمَّ عَمْرٍو وَإِنَّا فِذَاكَ لَنَا تَدَانِ
نَعَمْ وَتَرَى الْهِلَالَ كَمَا أَرَاهُ وَيَعْلُوهَا النَّهَارُ كَمَا عَلَانِي
فَمَا بَيْنَ التَّفَرُّقِ غَيْرُ سَبْعٍ بَقِيْنَ مِنَ الْمُحَرَّمِ أَوْ ثَمَانِ
فِيَا أَخَوَيَّ مِنْ كَعْبِ بَنِّ عَمْرٍو أَقْلًا اللَّوْمَ إِنْ لَمْ تَنْفَعَانِي
إِذَا جَاوَزْتُمَا سَعْفَاتِ حَجَرٍ وَأَوْدِيَةَ الْيَمَامَةِ فَانْعِيَانِي
وكان جحدَر حين قال هذا ، في سجن الحجاج فيما ذكروا ، وكان يترقب
أَنْ يُفْتِكَ بِهِ .

هذا ، وقد افتن المولدون بعد الشعراء الإسلاميين ، إِيْمَا افْتِنَانٍ فِي التَّغْنِيِ بِالْحَمَامِ
فِي بَابِ النِّسْبِ وَمَا يَجْرِي بِجَرَاهِ . عَلَى أَنَّ أَكْثَرَ مَا قَالُوهُ لَا يَخْلُو مِنْ نَظَرٍ ، إِمَّا إِلَى
جَرِيرٍ ، وَإِمَّا إِلَى حَمِيدِ بْنِ ثَوْرٍ . وَمِمَّا رَوَاهُ الْجَاهِظُ - وَلَهُ بَابٌ مُسْتَفِيزٌ فِي الْحَمَامِ فِي
كِتَابِهِ الْحَيَوَانِ . لِلْجَهْمِ بْنِ خَلِيفَةَ يَقْلِدُ مَذْهَبَ حَمِيدِ بْنِ ثَوْرٍ : قَوْلُهُ :

وقد شاقني صوتُ قمرية طروب العشيّ هتوف الضحا
من الورق نواحةً باكرت عسب أشاء بذات الغضى
تَغَنَّتْ عليه بلحنٍ لها يُهَيِّجُ للصب ما قد مضى
مُطَوِّفَةٌ كُسيَتْ زينةً بدعوة نوحٍ لها إذ دعا
فَلَمْ أَرِ باكيةً مثلها تبكي ودمعتها لا ترى
أضلت فريحاً فطافت له وقد علّقتُه حبالُ الردى
فلما بدا اليأسُ منه بكتُ عليه وما ذا يَرُدُّ البُكا
وقد صادهُ ضرم ملحم خفوق الجناح حيثُ النجا

وهنا كما ترى المام باطراف ما حول الحمامة من أساطير وأحسب أن الجاحظ إنما اختار هذه الأبيات من أجل هذا ، وهي سلسلة رشيقة ، ولكنّ لضوء الشمع وكند الذهن عليها أثراً لا يخفى ، فذلك يهبط بها شيئاً عن ذروة مراقبة الأجادة ، والله أعلم .

ويعجبني قول أبي تمام ، وفيه نظرة الناقد ، ودقة المفكر ، وهو على كونه صاحب صناعة مملّة تشفع له ملكته النادرة ؟ قال :

أتحدّرت عبراتُ عينك أن دعت ورقاء حين تضعضع الإِظلام
لا تشجينَ لها فإنَّ بكاءها ضحك وإن بكاءك استغرام
هنَّ الحَمَامُ فإن كسرت عِيافةً من حائهن فإنهن حِمَام
وكأنّ هذه الأبيات الثلاثة إختصار بليغ لجميع ما كنا نحن فيه .

وأحسب أن المعري قد نظر إلى مذهب أبي تمام في البيت الثاني مما تقدم ، في
لاميته « مغاني اللوى » حيث قال :

وَعَنَّتْ لَنَا فِي دَارِ سَابُورِ قَيْنَةُ مِنْ الْوَرَقِ مَطْرَابُ الْأَصَائِلِ مَيْهَالُ
رَأَتْ زَهْرًا غَضًّا فَهَاجَتْ بِمَزْهَرِ مِثَانِيهِ أَحْشَاءُ لُطْفَنٍ وَأَوْصَالُ
فَقُلْتُ تَغْنِي كَيْفَ شِئْتُ فَإِنَّمَا غَنَاؤُكَ عِنْدِي يَا حَمَامَةَ إِعْوَالُ
وَتَحْسَدُكَ الْبَيْضُ الْحَوَالِي قِلَادَةُ بِجِيدٍ فِيهَا مِنْ شَذَى الْمَسْكِ تَمْثَالُ
ظُلْمَنَ وَبَيْتِ اللَّهِ كَمَ مِنْ قِلَائِدٍ تَوَازَرُهَا سُورٌ لَهْنٌ وَأَحْجَالُ
فَوَاللَّهِ مَا تَدْرِي الْحَمَائِمَ بِالضُّحَا أَأَطَوَّقُ حُسْنِ تِلْكَ أَمَ تِلْكَ أَغْلَالُ

ومن طريقة المعري أن يضمن شعره غير قليل من نظراته وآرائه في نقد مذاهب
الشعراء وتحليلها وتعليلها . وكتابه رسالة الغفران يشهد بهذا ونحوه من مذهب ،
ولذلك كثر استشهادنا به في استعراضنا واستقراءنا لما نحن بسبيله .

وللمعري أبيات من كلمة ميمية (في ديوانه لزوم ما لا يلزم ٢ - ٢٤٤)
على روى حميد بن ثور ، لا ريب أنه جاره بها ، ذكر فيها غناء الحمام
ولم يخل فيها من تحليل مذاهب الشعراء في هذا الباب . ولا بأس بالاستشهاد
ببعضها وهنا ؟ قال :

أَعَكْرِمَ إِنْ غَنَيْتِ أَلْفَيْتِ نَادِبًا فَلَا تَتَغَنَّيَ بِالْأَصَائِلِ عَكْرَمَا

وعكرم ترخيم عكرمة والعكرمة الحمامة . وفي هذا البيت نفس من معنى
أبي تمام كما ترى .

بنظم شجا في الجاهلية أهلها وراق مع البعث الحنيف المخضرمَا

وهذه إشارة إلى صخر الغي وأضرابه في الجاهلية وحميد بن ثور وأضرابه
من أوائل الاسلاميين وقد كان حميد مخضرمًا ، ومما يدل على إعجاب المعري به

أنه ذكره في رسالة الغفران وأدخله الجنة مع عوران قيس ووهب له ولهم عينين كأحسن ما تكون العيون .

وَقَدْ هَاجَ فِي الْإِسْلَامِ كُلِّ مَوْلَدٍ وَأَطْرَبَ ذَا نُسْكَ وَمَنْ كَانَ مُجْرَمًا

وهذا بيت شامل . وأحسبه غنى بندي النسك أمثال جرير وبالمجرم جحدراً إذ قد كان لصا . وعسى أن يكون لم يخل من اشارة إلى الوليد بن يزيد وعبثه حيث يقول :

خَبَّرُونِي أَنَّ سَلْمَى خَرَجَتْ يَوْمَ الْمَصْلَى
فَإِذَا طَيْرٌ مَلِيحٌ فَوْقَ غَصْنٍ يَتَفَلَّى

على أن طير الوليد ههنا قد يكون شيئاً غير الحمام ، مما تقتنيه الملوك في بساطينها من نوادر ذوات الريش . والله أعلم أي ذلك كان . ونعود إلى ميمية المعري :

لَكَ النَّصْحُ مِنِّي لَا أُغَادِيكَ خَائِنًا بِمَكْرٍ وَلَكِنِّي أُغَادِيكَ مَكْرَمًا

وموضع الجناس الناقص في المكر والمكرم لا يخفى ؟ ويشير المعري هنا إلى ما كان يراه من تحريم اللحم وإفساد الصورة . ثم يأخذ بعد في ذم ما يفعله الناس من صيد الحمام ، في أسلوب ساخر ، يلمح فيه من مكان خفي إلى قصة الرمز فيما بين الصقر والحمامة ، ثم يذكر المشهور من نعت الناس لأطواق الحمامة بالحسن كما رأيت في ميمية حميد وفي لاميته هو وفي كثير غير ذلك ، وهم مع هذا لا يستنكفون عن أن ينصبوا الأشرار لتفسد مواضع هذه الأطواق وتشووها بقبح الموت والدم .

إِذَا مَا حَذَرْتَ الصَّقْرَ يَوْمًا فَحَازِرِي أَخَا الْإِنْسِ أَيَّامًا وَإِنْ كَانَ مُحَرَّمًا

وهنا موضع الاشارة إلى ما ذكرناه من رمزية الحمام والصقر ، وإن تذكرت أن الحمامة كناية عن المرأة والصقر كناية عن الرجل ، فهذا البيت جارٍ على المعروف من مذهب المعري في كراهية الحج للنساء — قال :

أَتَتْ خَنْسَاءَ مَكَّةَ كَالثُّرَيَّا وَخَلَّتْ فِي الْمَوَاطِنِ فَرْقَدِيهَا
وَلَوْ صَلَّتْ بِمَنْزِلِهَا وَصَامَتْ لَأَلْفَتْ مَا تُحَاوِلُهُ لَدَيْهَا
وَلَكِنْ جَاءَتْ الْجَمْرَاتِ تَرْمِي وَأَبْصَارُ الْغَوَاةِ إِلَى يَدَيْهَا
فَالرَّجُلُ كَمَا تَرَى لَيْسَ بِمَأْمُونٍ حَتَّى فِي الْحَرَمِ .

يَصُوغُ لَكَ الْغَاوِي قِلَادَةَ هَالِكٍ مِنْ الدَّمِ تُخْبِي وَجَدُكَ أَلْمُتَضَرِّمًا

وهذا معنى حسن جدا فيه مع السخرية استشعار عميق للأسى وحسرة حرى
على مصير جذوة الفن المشتعلة في صدر الحمامة حين يتاح لها صائد الانس فيخمدوها
بصنيعه البشع . وإلى قريب من هذا المعنى ذهب الأستاذ عباس محمود العقاد
حيث يقول :

أَيْنَ الْحَمَائِمُ تَشْدُو فِي حَمَائِلِهَا مِنَ الْحَمَائِمِ يَشْوِيهِنَّ مِبْطَانُ

وهنا كما ترى أيما ازدراء للتناقض الآدمي بين طرفي الطرب والنهم والفن
والقدامة ، وصورة محزنة لبهجة الطبيعة الثملة حين يرى الانسان وهو يسعى
اليها بشرك ليزيلها ان الانسان لكفور مبين . ثم يقول المعري في تفصيل أصناف
ما يقترفه الناس من جرم :

وَكَمْ سَحَتَتْ كَفَّاهُ مِثْلَكَ فِي ضُحَا شَبِيبَتِهَا ، إِذْ لَمْ تَرَ الدَّهْرَ مُهْرِمًا
وَرَاعَ بِفِهْرِ مِنْ جَنَاحِكَ آمِنًا فَظَلَّ عَلَى الرَّيشِ النُّهُوضُ مُحَرَّمًا

وهنا المام بمعنى الراعي في قوله : « كهداهد كسر الرماة جناحه »

وَقَدْ يُبْرِمُ الْحَيْنَ الْقَضَاءُ بِنَاشِيءٍ يُرَاوِحُ خَيْطًا شَدَّهُ بِكَ مُبْرِمًا
كَمَا قَيَّدَ السُّلْطَانُ حِلْفَ جِنَايَةٍ لِيَقْتَصَّ مِنْهُ أَوْ لِيَغْرَمَ مَغْرَمًا

وهذه صورة دقيقة للأطفال حين يعبثون بتعذيب صغار الحيوان ، يتوهمون
وهم يفعلون ذلك أنهم سلطان أو جند سلطان ، ويجدون لما يفعلونه لذة القسوة ،

ونشوة السطوة والقدرة. ولو قد قدروا على تعذيب بعضهم بعضاً على نحو من هذا النحو لفعّلوا . ولا يخلو المعري ههنا من لوم للسلطان وعطف على الجاني الذي يقتص منه — كأن السلطان يضرب ، بما يصنع ، قدوة من العنف يقتدي بها من دونه حتى الأطفال ، أو كأنه يلوم السلطان على ما عسى أن يحسه من لذة الصولة — كما يحس الطفل تلك اللذة — حينما يعمد هو إلى ايقاع عقوبة من هذه العقوبات الشديدة التي تقتضيها ضرورة العدل . فكيف تكون لعمرى منزلته من الاثم اذا أوقع بغير ذي جناية فأحس لما يفعله من ظلم لذة الصولة ونشوة الملك . وهذان البيتان فيما أرى دقيقان في كلا في التربية وعلم النفس فليتما ملا .

فَزُورِي وَبَارِ الْقَفْرِ مِنْ كُلِّ وَابِرٍ وَإِلَّا فَرُومِي خَلْفَ ذَلِكَ مُحَرِّمًا

أي كوني في القفر مع الوبار خشية من كل وابر أي كل انسان :

بِحَيْثُ تُوَفِّينَ الصَّحَابِيَّ مُعْزِزًا مِنَ النَّاسِ وَالْمَاءَ السَّحَابِيَّ خِضْرًا

وهذا هو المستحيل

وَحُلِّيْ بِقَافٍ إِنْ أَطَقْتَ بُلُوغَهُ فَأَفْئِي لَدَيْهِ عُمْرَكَ الْمُتَصَرِّمًا

ولا أستبعد أن يكون المعري كنى بالعِكرِمة عَنْ نَفْسِهِ في هذه الأبيات .

هذا والمَشْهُورَات في الحمام وما إليها من أشعار المحدثين قبل المعري وبعده أكثر من أن نستشهد بها في هذا الموضع ، وفيها ما قدمناه من محاكاة حميد وجريز أو مجاراتهما . ومن ذلك كلمة أبي فراس :

أَقُولُ وَقَدْ نَاحَتْ بِقُرْبِي حَمَامَةٌ أَيَا جَارَتِي هَلْ تَشْعُرِينَ بِحَالِي

وهي تنظر إلى كلمة عوف بن محلم التي يقول فيها :

وَنَاحَتْ وَفَرَّخَاها بِحَيْثُ تَرَاهُمَا وَمِنْ دُونِ أَفْرَاحِي مَهَامُهُ فَيُحِ

ومن هذا المجرى ايكية الطغرائي ونائح الطلح الذي في نونية شوقي

يا نائح الطلحِ أشباهُ عوادينا

وقد جعل شوقي رحمه الله حمامته النائجة هي نفسها التي وقع عليها الافتراس
اما من الصقر واما من كيد الرماة ، وهذا أشبه ، وذلك حيث يقول :

ماذا تَقْصُ عَلَيْنَا غَيْرَ أَنَّ يَدًا قَصَتْ جَنَاحَكَ جَالَتْ فِي حَوَاشِينَا

وعسى أن يكون النائح ههنا فرخا على مذهب الراعي :

كَهْدَاهِدٍ كَسَرَ الرُّمَاءُ جَنَاحَهُ يَدْعُو بِقَارِعَةِ الطَّرِيقِ هَدِيدًا

ولم يرد الراعي بالهديل غير الزقاء كما قدمنا لك أو أراد أبا الهداهد وأمه ،
فنسبة النوح المشجى المطرب على الطلح من ذي جناح مقصوص كما فعل شوقي
ههنا كما قدمنا لك موضع نظر . والشيء قد يشبه الشيء وليس به ، أو كما
قال أبو الطيب :

وقد يَتَقَارَبُ الوُصْفَانِ جِدًّا وموصُفاهما مُتَبَاعِدَانِ

والله تعالى أعلم .

وجارى محمد بن الطلب يعقوبي ، أحد أدباء شنقيط ، ميمية حميد بن ثور
ميمية مثلها ، قال صاحب الوسيط في تراجم أدباء شنقيط (مصر ١٩٦١ ص
١١٨) :

« وقال يوما في مجلس أنشد فيه ميميته ، أرجو من الله أنى أنا وحميد بن ثور
ننشد قصيدتنا في ناد من أهل الجنة فيحكمون بيننا . وها هي ميميته :

تَأَوَّبُهُ طَيْفُ الْخَيَالِ بِمَرِيَمَا فَبَاتَ مُعْنَى مُسْتَجَنَّا مُتِيَمَا

ثم استمر صاحب الوسيط في القصيدة كلها وأتبعها ميمية حميد . وميمية
ابن الطلب فصيحة تنحو طريقة ابن دريد ، وقد جارى فيها صاحبها ميمية حميد
في نعت البازل وذكر المحبوبة وضرب بعض الحكم وشيء من الفخر وذكر

الظليم ويبيضه ولكنه غفل من ذكر الحمامة غفلة واحدة - ولم يصب في كل ذلك الا طرفا من غبار حميد ، ولكل مجتهد نصيب .

هذا ويعجبني من أشعار المولدين في الحمام بخاصة بعض ما يقع لمдах الرسول عليه الصلاة والسلام من هذا المعنى في معرض النسب كقول عبد الرحيم البرعي رحمه الله (١) :

فيا حماماتِ واديّ ألبانِ شجوكِ في ظلِّ الأراكِ شجاني يا حمامات
ويا أثيلاتِ نجدٍ ما لعبتِ ضحى إلا لعبتِ بقلبي يا أثيلاتُ
تهيجُ لوعةَ قلبي المُستهامِ إذا هبتِ بنشرِ الصبا النجدي هبات
فكيف حالُ بعيدِ الدارِ مُغتربٍ له إلى الشامِ حناتٌ وأنات
وقوله :

سمعتُ سُوَيْجَعَ الأثلاثِ غنى على مَطلولةِ العذباتِ رنّا
أجابتهُ مُغرّدةٌ بنجيدٍ وثنتُ بالإجابة حينَ نَنى
وبرقُ الأبرقينِ أطارَ نومي وأحرمني طُروقَ الطيفِ وهنا
ذكرتُ أحبتي وديارِ أنسي ورأجتُ الزمانَ بهم فضنّا

وأثر جرير ظاهر ههنا على ما بين الرجلين من تفاوت. وفي نمط البرعي شجن خال كل الخلو من جنسية الغزل ، ولا غرو فقد كان الرجل الصالح انما يحن إلى روضة الرسول وشهود حضرته . وقريب من مذهبه هذا ما طلبه العذريون الأولون فخلجتهم أن يبلغوه حقا خوالج ما كانوا يدافعونه أو يمارون فيه من رغبات الحس ، اذ كانوا انما يتغنون بالنساء ، وما تحاموا بالحمام ما استطاعوا فيما نراه في ضوء الذي بلغنا من أشعارهم ، الا لحسانهم قوة دلالة الحمامة على الأنثى ،

(١) ديوان البرعي (طبعة القاهرة ، محمد علي صبيح) ص ٨٦ - وص ١٦٦

كما قدمنا لك . ومهما يكن من شيء فانه لا يقدر من يتغنى بامرأة أو نحوها أن يبلغ حاق الروحانية وان اجتهد . وقصارى ما يقدر عليه وهو صادق أن يقول كما قال جرير :

نرى شربا له شرع ——— ذاب فَنَمْنَعُ وَالْقُلُوبُ لَهُ صَوَادِي

وهذا مذهب المجيدين من العرب كما سترى ان شاء الله . وهو لعمري مرتقى صعب . ولا أحسب كثيراً من الأشعار الروحانية المحضه ، وان تأت لها مثل جزالته ، وذلك فرض بعيد ، ببالغة مبلغه ، ذلك بأن أسرار الاعتراف هي في ذاتها درجة من درجات الروحانية الرفيعة جدا . وان لكل مقام مقالا ، والله تعالى أعلم .

الأثافي والرماد والحمام

من حق الأثافي والرماد أن يذكرن مع الديار . ولكنهن متصلات الرمزية بالحمام وبالنار وبسائر ما تقدم فلذلك أرجأنا الحديث عنهن إلى هذا الموضع . وانك قد تعلم أنهم مما يسمون الحمامة ورقاء يعنون لونها الرمادي ، ومما يقولون للرماد أوزق يعنون لونه الضارب للسواد كلون الحمامة . وقال المعري :

وَشَكَلَيْنِ مَا بَيَّنَّ الْأَثَافِيَّ وَاحِدٌ وَآخَرُ مُؤَفٍّ مِنْ أَرَاكِ عَلَى فَرْعٍ

أي رب شبيهين أحدهما بين الأثافي ، والآخر على فروع الأراك . فأما الذي بين الأثافي فالرماد ، وأما الذي على فروع الأراك فالحمام .

ولا أرى أن المشابهة الحسية في اللون وحدها هي السبب في القرن بين معنى الرماد ومعنى الحمام على هذا النحو الذي ذكره المعري من مذهب العرب ، اذ أنت مثلا لا تشبه نور القمر بالبرص لمجرد وجود البياض في كل . وعندي أن رمزية الحمام التي قدمنا ، وصلة الرماد بالأثافي ، والأثافي بالمرأة من حيث ان المرأة تعالج القدر ، قال الآخر :

وَإِذَا الْعُذَارَى بِالْذُّخَانِ تَلَفَّعَتْ وَاسْتَعْجَلَتْ هَزَمَ الْقُدُورَ فَمَلَّتْ

ومن حيث إن الرماد والأثافي من معالم الدار ، والدار مما يرمز به لعهد المرأة ،
ومن حيث إن الرماد بقية النار ، والنار من رموز المرأة — كل هذا عندي هو
سر القرن بين الرماد والأثافي والحمام في بيان الشعر العربي وكنائياته .

وفي القرآن : « ان هذا أخي له تسع وتسعون نعجة ولي نعجة واحدة »
وفسرت النعجة بالمرأة وقال عنتره :

يا شاة ما قَنَصٍ لمن حَلَّتْ لَهُ حَرَمْتُ عَلَيَّ وَلَيْتَهَا لَمْ تَحْرُمْ

وقد شبهت اليهود الجيد ببرج داود ، وما ذاك الا أنهم استحسنوا براعة
طوله وملاسة جانبه ، كما شبهوا فروع النساء بشعور المعزى . وغير هذا كثير .
فان كان نظراء العرب المقاربو الحضارة من الساميين كاليهود قد أغربوا كل
هذا الأغراب ، فهل بدع أن يربى العرب عليهم أو يماثلوهم أو يسلكوا .
تشبه سبيلهم من البيان ، سبيلا يكون فيها لتداعي المعاني بين أصناف ما يألّفون
من قليل المتاع أعظم نصيب — بحيث يدور اللفظ الواحد ذو المدلول الواحد
في ألوان التشبيه والاستعارة ضروبا كثيرة من الدوران حتى تعدّد معانيه
ومدلولاته آخر الأمر ، اما على سبيل الاصطلاح اللغوي الواضح واما على وجه
الرمز والكناية الخفية ؟ وأحسبك تذكر أيها القارئ الكريم ما كنا قدمناه من
تشبيه النابغة للشفتين بقادمتي الحمامة قال :

تَجَلُّوْ بِقَادِمَتِي حَمَامَةٍ أَيَكَّةِ بَرْدًا أُسِفَّ لِثَاتِهِ بِالْإِثْمِ

وقول الآخر :

كنواح ريشِ حَمَامَةٍ نَجْدِيَّةٍ وَمَسَحَتْ بِاللَّثَتَيْنِ عَصْفَ الْإِثْمِ

وكامن تحت كل هذا ما قدمناه ، وما ليس بغائب عنك من رمزية الحمامة
وخصوبة الأنثى .

وعسى أن تذكر ما كنا قلناه من ناحية الشبه المحسوس في الشفة والحمامة ،
اذ قلنا ان للشفة المثلثة هيئة لا تخلو من مماثلة الحمامة ، وان يك معنى الخصوبة
هو أساس التشبيهات التي وردت في هذا المعنى .

وعسى أن تذكر أيضا ما بدأنا به الحديث في رمزية الديار من قولنا ان العرب كانوا يصفون المرأة بصفة البيت ، ويقولون امرأة مثقاة يعنون أن لها ضرتين . فاذا ذكرت هذا كله ، أفلا تظن معنا أن العرب مما كانوا يقرنون بين ما ألفوه من تشبيه المرأة بالحمامة ، ثم الحمامة بالرماد ، ثم الرماد بالأنثية من طريق تداعي المعاني؟ أم بعيد أن يمثّلوا في الأنثية نفسها شيئا من المرأة ، لكونها من الدار ؟ أو شيئا من الحمامة لأنها - أي الأنثية - جارة لورقاء الرماد ؟ أو شيئا من الشفة لأنها تكتنف الرماد هي وصاحبته الأنثية الأخرى ، كما تكتنف الشفتان لعن الفم وتحتويان على موارده ، وكما يكتنف جناحا الحمامة الفرخ ويتعطفان عليه ؟

والعرب مما تكثر من ذكر الأنثيتين دون الثلاث ، يستغنون بهما عن ذكر الثالثة فيما زعموا . قالوا : ذلك أن العرب أكثر ما كانوا يعتمدون الاناخة إلى جانب الجبل ، فيجعلون صفا الجبل (أي حجارتها - واحدها صفاة) هي الأنثية الثالثة - ومن ذلك قولهم : رميناهم بثالثة - الأثافي ، يعنون الداهية ، اذ ثالثة الاثافي منكب الجبل وجانبه في هذا القول .

هذا وقال الشماخ بن ضرار :

أَمِنْ دِمْنَتَيْنِ عَرَسَ الرَّكْبُ فِيهِمَا بِحَقْلِ الرُّخَامِي قَدْ أَتَى لِبِلَاهُمَا
أَقَامَتْ عَلَى رَبْعِيهِمَا جَارَتَا صَفَاً كُمَيْتَا الْأَعَالِي جَوْنَتَا مُصْطَلَاهُمَا
وَأَزَتْ رَمَادٍ كَالْحَمَامَةِ مَائِلٍ وَنَوَيْانٍ فِي مَظْلُومَتَيْنِ كِداهما
أَقَامَا لِلَّيْلِ وَالرَّبَابِ وَزَالَتَا بِذَاتِ السَّلَامِ قَدْ عَفَا طَلَاهُمَا

والبيت الثاني من شواهد النحاة في باب الصفة المشبهة . والثالث فيه ذكر النوى وهو حاجز الدار من الماء ، ونظر الشماخ في نعتة هذا إلى النابغة حيث يقول :

والنوى كالمريض بالمظلومة الجلد

والمظلومة هي الأرض الصلبة التي يحفر فيها وليست بموضع حفر . والكدى جمع كدية بضم الكاف وهي ما غلظ من الأرض . وقوله جارتا صفا أي جارتا جبل ،

أراد به الأثفتين اللتين أقامتا في الدمتين بعد أن فارقتهما ليل والرباب ، والصفاء
ثالثتهما كما مر بك . وقد جعل أعالي الأثفتين ذواتي لون كميث ، لأن القدر فوقهما
تقيهما الدخان و احراق النار ، فلا يصيبهما غير تسفيح ، فالكمة دليل على السلامة
من النار شيئاً ما . وقد جعل أسافلها جونا أي سودا ، لشدة ملازمتها النار واصطلاحاً
بها .

فان صح ما افترضنا جوازه فيما مضى ، من أن الأثفية قد يكون فيها شبه
الحمامة ، وشبه المرأة وشبه الفم ، فهذا الذي قاله الشماخ غير بعيد جداً من قول
النابغة في ثغر المتجردة :

كَأَلَأَقْحُوَانٍ غَدَاةٌ غَبٌّ سَمَائِهِ جَفَّتْ أَعَالِيهِ وَأَسْفَلُهُ نَدِي

والشاهد ههنا أعالي الأقحوان وندي أسافله . فاجعل الكمة في أعالي الأثافي
بمنزلة هذا الجفاف ، والسواد في أسافلها بمنزلة هذا الري . ولا أخال وجه الشبه ،
على بعده ، يخفى عليك من بعد . ولعلك قائل فأين الماء من النار وأين الندي من
سواد اللفح الذي ينشأ من ملازمة النار . والجواب عن هذا ان الشيء مما يشبه بضده ،
ولا سيما من حيث قوة تأثيرهما على ما يؤثران فيه . هذا وطرفة بن العبد يقول
في نعت الثغر :

وَتَبَسُّمُ عَنْ أَلْمَى كَانَ مُنَوَّرًا تَحَلَّلَ حُرَّ الرَّمْلِ دِعْصُ لَهُ نَدِي
سَقْتُهُ إِيَاةُ الشَّمْسِ إِلَّا لِثَاتِهِ أَسَفٌ وَلَمْ تَكْدِمْ عَلَيْهِ بِإِثْمِدِ

واياة الشمس شعاعها . فجعل كما ترى ما على الثغر من بريق ولألاء كأنما سقته به
اياة الشمس . فاجعل سواد الأثافي سقيا وريا من هذا الضرب . على أنه مما يحسن
أن يقال ههنا أن النار قد تكون رمزا للشمس كما قدمنا ، فاجعل سقيها للأسافل من
الأثافي ، هذا الذي نزعناه ، من باب الخصوبة كسقى الشمس للثغر . ومرادنا بعد
واضح ان شاء الله .

هذا وقول الشماخ «ارث رماد» فيه ما ترى من معنى البقية والترات . وهذا يطابق
ما قلنا به آنفا من أن الرماد ، وبقية النار ، والنار نفسها كل ذلك رمز للمرأة وعلامة

للشوق والهوى . فكأن الرماد ههنا كناية عما يتركه الفراق من الغبن والحسرة
والألم بعد فراق الأحباب ، وما يتركه لاعج الغرام من آسانٍ وعقابيل ليس إلى
أروائهن سبيل .

هذا والأثافيّ مما تشبه بالنياق ، لأنهن ، فيما زعموا ، مطايا القدر . والقدر فيها
معنى الخصب ، وهذا واضح . وعلاقة القدر بالدار والاقامة ، وعلاقة المرأة
بالقدر والدار وما يجري هذا المجرى كل ذلك واضح لا يخفى . وقد مرّ بك
قول الآخر :

وَإِذَا الْعُذَارَى بِالْذُّخَانِ تَلَفَعَتْ وَاسْتَعْجَلَتْ هَزَمَ الْقُدُورِ فَمَلَّتْ

فجعل العذارى يلين أمر القدور زمان الشتاء ، وذلك يكون قبل زمان الربيع ،
وفيه وبعده يكون الرحيل .

هذا والنياق توصف بالعطف والحنين . قال متمم بن نويرة :

وَمَا وَجَدْتُ أَظَارَ ثَلَاثِ رَوَائِمٍ وَجَدَنْ مَجَرًّا مِنْ حُورٍ وَمَصْرَعَا
يُذَكِّرُنَ ذَا الْبَثِّ الْحَزِينَ بِبَيْتِهِ إِذَا حَنَّتِ الْأُولَى سَجَعْنَ لَهَا مَعَا
بِأَوْجَدَ مِنِّي يَوْمَ فَارَقْتُ مَالِكًا وَقَامَ بِهِ النَّاعِي الرَّفِيعُ فَاسْمَعَا

ولما جعل الشعراء من الرماد رمزا للصبابة ، أو قل رسما ومعلما من معالم الصبابة
وآثارها — تأمل قول الشماخ :

وَأَرِثَ رِمَادٍ كَالْحَمَامَةِ مَائِلٍ

وربعاً من مرابع الحب وماضي العلائق وما هو من هذا القبيل ، تتأّ تَوَا فجعلوا
من الأثافي ، وهن معالم الدار ، والدار من آثار الصبابة كما رأيت ، نياقاً رأثات
على هذا الرماد الرمزي ، عاطفات عليه ، ظائرات له . قال عدي بن الرقاع يصفهن :

إِلَّا رَوَاكِدَ كُلُّهُنَّ قَدْ اصْطَلَى حَمَرَاءَ أَشْعَلَ أَهْلُهَا إِيقَادَهَا
كَانَتْ رَوَاحِلَ لِلْقُدُورِ فَعَرِيَّتْ مِنْهُنَّ وَاسْتَلَبَ الزَّمَانُ رِمَادَهَا

وهذا موضع الشاهد لقولنا ان الأثافي بمنزلة المطايا من القدر . وقوله « واستلب الزمان رمادها » فيه اشارة إلى معنى الرأم والظأر ، لأن العرب مما تسمى الناقة الفاقد سليبا . وقد رأيت وصف متمم للسُّلب من الابل في الأبيات الماضية ، ولعلك أبهت إلى ما في ذكر الأظأر الثلاث من شبه الأثافي الثلاث . وقد أوغل عدي بن الرقاع كما رأيت في تصوير معنى الحسرة وطول البين ، إذ زعم أن الزمان قد استلب حتى هذا الرماد ، فلم يبق من معالم الصبابة الا الأثافي سُلْباً من غير ما حوار يرأمنه ويتعطفن عليه .

وفي معنى الظأر الذي تظأره الأثافي ، باكتنافها الرماد ، واحتباسها له من أن تذروه الرياح ، يقول المخبِّل السعدي في ميميته المفضلية :

وَأَرَى لَهَا دَاراً بِأَغْدِرَةِ السَّيْدَانِ لَمْ يَذْرُسْ لَهَا رَسْمُ
إِلَّا رَمَاداً هَامِداً دَفَعْتُ عَنْهُ الرِّيَّاحَ خَوَالِدُ سُخْمُ

وهن الأثافي . وللشريف المرتضى في أماليه مجلس صالح نفيس عقده للأثافي والنوى وما بمجراها من آثار الديار فنحيل القارىء الكريم اليه (١) . وقد نقبتس منه وهنا لتوضيح ما عسى أن يحتاج إلى توضيح مما نحن بصدد من المعاني ، إذ لم نجد لغيره فيما اطلعنا عليه شيئاً مثله مجموعا في موضع واحد .

فمن ذلك ما قاله الكميت بن زيد في معنى الظأر والعطف بمعرض الحديث عن الأثافي :

وَلَنْ تَجِيبَكَ أَظْأَرُ مُعْطَفَةٌ بِالْقَاعِ لَا تَمَكُّ فِيهَا وَلَا مَيْلُ
لَيْسَتْ بَعُودٌ وَلَمْ تَعْطِفْ عَلَى رُبْعٍ وَلَا يُهَيِّبُ بِهَا ذُو النِّيَّةِ الْأَبْلُ .

والعود الحديثة النتاج من الابل . والرُّبع ما نتج منها في الربيع . وذو النية من بنوي النجعة وطلب المرعى . والأبْلُ الذي يحسن القيام على الابل بوزن فرح بكسر

(١) أمالي الشريف المرتضى ، مصر ، الطبعة الأولى ١٩٠٧ - ٣ - ١٦ - ١٢٤

الباء بعد همزة مفتوحة . وقد صرح الكميت هنا بتشبيه الأثافي بالنوق الظُّوار .
ولذي الرمة في قريب من هذا المعنى .

فَلَمْ يَبْقَ إِلَّا أَنْ تَرَى فِي مَحَلِّهِ رَمَاداً نَفَتْ عَنْهُ الْحُثُولَ جَنَادِلَهُ
كَأَنَّ الْحَمَامَ الْوُزُقَ فِي الدَّارِ وَقَعَتْ عَلَى خَرَقٍ بَيْنَ الظُّوَارِ جَوَازِلَهُ

وقد ذكر ذو الرمة هنا الجنادل والحمام والظُّوار جميعا ، والحق أن الكميت
وذا الرمة كليهما ممن يكون شعرهما بمنزلة الشرح والتفصيل لكثير مما يقع مجملا ،
غامضا أو كالغامض ، في تضاعيف الشعر القديم . وليس ههنا موضع تفصيل
الحديث عنهما . غير أنني أنبه القارئ الكريم إلى إتباع الكميت طريق اللغز في قوله :

لَيْسَتْ بِعُودٍ وَلَمْ تَعْطِفْ عَلَى رُبْعٍ

كما أنبهه إلى موضع « خرق » من كلام ذي الرمة ، بفتح الخاء المعجمة وكسر
الراء بوزن فعل الذي للوصف ، فقد شبه ذو الرمة الرماد كما ترى بالحمام . ثم
عاد فشبه تشبيها آخر بالخرق وهو الجؤذر الذي يغترق عينيه النعاس خرقا منه
وثملا بري الحياة . وقد ذكرنا لك آنفا قول المزار :

وَالضُّحَا تَغْلِبُهَا رَفَدَتْهُــ خَرَقَ الْجُؤَذِرِ فِي الْيَوْمِ الْخَسِيرِ
والظلي والجؤذر من كنايات الحسان كما تعلم .

ثم ان ذا الرمة عاد مرة أخرى فركب التشبيه أيما تركيب وذلك بذكره الجوازل
في آخر البيت . ويكون إجمال المعنى على هذا : « كأن الحمام الورق وقعت على
هذا الرماد . وكأن هذا الرماد جؤذر خرق . وكأن له جوازل أي فراخا . — الجوازل
أفراخ الحمام ، قال الآخر :

أُرِيدُ أَنْ أَصْطَادَ ضَبًّا سَحْبَلًا
أَوْ وَرَلًا يَرْتَادُ رَمَلًا أَرْمَلًا
قَالَتْ سُلَيْمَى لَا أَحِبُّ الْجَوْزَ لَا
وَلَا أَحِبُّ السَّمَكَاتِ مَا كَلَا

وهذه الجوازل التي هي جُؤذر الرماد أو هي لجؤذر الرماد ، تحنو عليها أظآر عاطفات رأئمات من جنادل الأثنافي .

وقد جاء لفظ الحواضن ، وهي في معنى الظؤار أو الاظآر ، جمع ظئر ، في كلمة الراعي :

وأورق من عهد ابن عفان ، حوله حواضن ألاف على غير مشرب
وراد الأعالى أقبلت بنحورها على راسح ذي شامة متقوب
كان بقايا لونه في متونها بقايا هنا في قلائص مجرب

وقد اختلطت أوصاف النساء بأوصاف الحمام والابل في كلمة الراعي هذه وقوله « وأورق من عهد ابن عفان » نعت للرماد كما ترى ، ولكن فيه كناية عميقة عن الصبابة الغابرة ، وعسى الشاعر أن يكون أراد الكناية عن نفسه ، التي صارت رمادا أورق بعد عهد البين البعيد القصي ، البين الذي كان من زمان ابن عفان – وأنت تعلم ما كان بعد مقتل عثمان رضي الله عنه من تقويض الديار ، ولحاق كل قوم بطائفة من طوائف القتال . وقد كان الراعي عثمانيا زبيريا فيما ذكر الرواة ، وهو القائل في لاميته المجمعرة :

قتلوا ابن عفان الخليفة محرمًا ودعا فلم أر مثله مخذولا

هذا ، ونعته للأثافي بأنهن وراذ ، وهذا كقول الشماخ « كمتا الأعالي » فيه كالنظر الشديد إلى ما جاء من نعت الطعائن في معلقة زهير :

علون بأنماط عتاق وكلية وراذ حواشيها مشاكهة الدم

وقوله بنحورها فيه اشعار بنحور النساء أو نحور الابل ، وقد صرح بذكر الابل وهي القلائص في بيته التالي ، وشبه بقايا الدخان والرماد وأثرهما فيها ، بالهناء الذي يوضع على الحرب من القلائص . ولعل في هذا نظرا ما إلى قول امرئ القيس من اللامية :

أَيَقْتُلْنِي أَنِّي شَغَفْتُ فُؤَادَهَا كما شَغَفَ الْمُهْنُوَّةَ الرَّجُلُ الطَّالِي

وان صح ما نزع من أن الشاعر كنى بالرماد عن نفسه . فالراجع أن يكون في ذكره للأثافي نوع من الرمز إلى ما يرجوه من تعطف حبايبه النائيات عليه . أو ما هو بمجرى حبايبه من مواطن الأشواق . كأزمان الشباب مثلا . وضوائع الآمال ، اذ الأثافي كما قال حواضن وقال الراعي أيضا يذكر الرماد :

أَذَاعَ بِأَعْلَاهُ وَأَبْقَى شَرِيدَهُ ذرى مُجْنَحَاتٍ بَيْنَهُنَّ فُرُوجُ
كَأَنَّ بِجَزَعِ الدَّارِ لَمَّا تَحَمَّلُوا سَلَابِ وَرَقًا بَيْنَهُنَّ خَدِيدُ

والمجنحات التي بينها الفروج هي الأثافي . واجناحها ميلها . وذراها بفتح الذال جوانبها وكنفها . أي طار بأعلى الرماد ولاذ منه لائذ . كما يلوذ الشريد . بكنف الأثافي ، فأوته وتعطفت عليه . والسلائب جمع سلوب وهي التي سلبها ولدها الموت أو شفرة الجزار ومن شأنها اذا رأت حوارا غيرها أن تعطف عليه تذكرها لولدها وأسى عليه ، والخديج ما أسقط من جنين لغير تمامه . وقد يخرج يشفق حيناً ثم يموت . والشاعر كما ترى بعد أن شبه باقي الرماد بالشريد حيث لاذ بكنف الأثافي فتحدثت عليه ، عاد فشبه الأثافي بالسلائب التي تجد حوارا خديجا فتحدث عليه وترزم حوله ، فجعل الرماد منهن بمنزلة الخديج من السلائب كما ترى .

والصورة تنظر بلا ريب إلى نحو قول متمم بن نويرة :

وَمَا وَجَدُ أَظَارَ ثَلَاثِ رَوَائِمٍ أَصْبَنَ مَجْرًا مِنْ حُورٍ وَمَصْرَعَا
يُذَكِّرُنَ ذَا أَلْبَثِ الْحَزِينِ بِبَيْتِهِ إِذَا حَنَّتِ الْأُولَى سَجَعْنَ لَهَا مَعَا

إلى آخر ما قاله .

ثم هي بعد ذلك تنظر إلى الأصل الهديلي ، ونعت الشاعر لسلائبه بأنهن ورق ، ان يك مراده الدلالة به على لونهن الرملي الأوراق ، مما يشعرك بمعنى الحمام ولا يخلو من نفس تشبيهه للابل بهن .

واذا جاز تشبيه الأثافي بالحمام مباشرة أو من طريق تشبيههن بالأظار من الابل
كما ههنا ، جاز — كما قدمنا — تشبيههن بما تشبه به الحمام كالمراة والشفيتين
وهلم جرا .

قال البعث :

أَلَا حَيًّا الرَّبْعَ الْفَوَاءَ وَسَلَّمَا وَرَسَمًا كَجُثْمَانِ الْحَمَامَةِ أَذْهَمَا
وانما أراد الأثافي والرماد ، كقول الشماخ :

وإِثْرُ رَمَادٍ كَالْحَمَامَةِ مَائِلٌ وَنُؤْيَانٍ فِي مَظْلُومَتَيْنِ كُذَاهِمَا
وقال زهير يشبه الأثافي بالحمام :

وغيرُ ثلاثٍ كالحمامِ خَوَالِدٍ وَهَابٍ مُحِيلٍ هَامِدٍ مُتَلَبِّدٍ
والهابي الهامد المتلبد أراد به الرماد .

وقال جرير (١) :

أَمَنْزَلَتْنِي هِنْدٌ بِنَازِرَةَ اسْلَمَا وَمَا رَاجَعَ الْعِرْفَانَ إِلَّا تَوَهُمًا
كَأَنَّ رُسُومَ الدَّارِ رِيشُ حَمَامَةٍ مَحَاهَا الْبَلَى فَاسْتَعْجَمْتُ أَنْ تَكَلَّمَا
طَوَى الْبَيْنُ أَسْبَابَ الْوِصَالِ وَحَاوَلْتُ بِكِنْهَلٍ أَسْبَابُ الْهُوَى أَنْ تَجْذَمَا
كَأَنَّ جِمَالَ الْحَيِّ سُرْبِلَنَ يَانِعًا مِنَ الْوَارِدِ الْبُطْحَاءِ مِنْ نَخْلٍ مَلْهُمَا

وانما سربلن الرقم ومن في الرقم من الحسان ، شبه جرير كل ذلك بنخل ملهم
وتمره الوارد البطحاء في موسم الحج . ولم يخل ههنا من نظر إلى نعت امرئ
القيس لنخيل ابن يامن المكرعات في رائيته « سما لك شوق » — ونأمل أن نعرض
لهذا المذهب بتفصيل في بعض ما يلي ان شاء الله . هذا وشاهدنا هنا تشبيه الرسوم
بريش الحمامة ، ذلك الذي تشبه به الشفتان كما رأيت ، وما عني جرير بالرسوم
في قوله هذا الا الأثافي والرماد .

(١) ديوانه ، مصر ، مصطفى محمد ، ٥٤٢ — ٥٤٣

وقال الآخر :

أَثَرُ الْوُقُودِ عَلَى جَوَانِبِهَا بِخُدُودِهِنَّ كَأَنَّهُ لَطْمٌ

والمراد الأثافي ، وتشبيههن بالناتحات اللواتي سفعَ خدودهن اللطم واضح كما ترى - فهذا نص في تشبيه الأثفية بالمرأة تصرّحاً من غير حاجة إلى تلميح يتأول .

وقال كثير عزة :

أَمِنْ آلِ قَيْلَةٍ بِالْدَّخُولِ رُسُومٌ وَيَحُومِلِ طَلَلٌ يُلُوحُ قَدِيمٌ

وليس كثير ممن يقول الدخول وحومل من دون تعمد إلى أن يذكر بيت امرئ القيس المشهور ، فقد كان رحمه الله صناعاً بعيد الغارات على أقوال من سبقوه ، كثير التوليد منها :

لَعِبَ الرِّيحُ بِرِسْمِهِ فَأَجَدَهُ جُونُ عَوَاكِفُ فِي الرَّمَادِ جُثُومٌ
سُفَعُ الْخُدُودِ كَأَنَّهُنَّ وَقَدْ مَضَتْ حَجَجُ عَوَائِدُ بَيْنَهُنَّ سَقِيمٌ

والجون والجثوم كلاهما من نعت القطا والقطا من الحمام . وقد جعل الأثافي سفع الخدود وهذا تأنيث لهن كما ترى . ثم احتال على معنى الظّوار فجعلهن كالعوائد والرماد بينهن كالسقيم . ولا يخلو قوله « عوائد بينهن سقيم » من التنبيه على هذه الحالة من حالات النساء بغض النظر عما تضمنه من التشبيه التقليدي . ولا يخلو من كناية للشاعر عن نفسه بالسقيم وعن من يحب بالعوائد ، أو هن الأثافي وهو الرماد ولا أستبعد أن يكون كثير قد نظر في قوله هذا إلى النابغة حيث يقول :

نَظَرْتُ إِلَيْكَ بِحَاجَةٍ لَمْ تَقْضِهَا نَظَرَ السَّقِيمِ إِلَى وَجْهِ الْعُودِ

وليس انعكاس المعنى عند كثير بكبير شيء ، فالمدلول في الحالتين متقارب وذكر العوائد والسقيم في معرض الغزل كثير . والمراد منه كله التعبير عن ضنى الشوق في قلب المحب وفي جمال المحبوب . هذا ومراد كثير من قوله « فأجده » إن الأثافي يعتقن مجرى الريح فاذا تراكم على الرسم غبار من جنوب أو نكباء أزاله

هبوب شمال او نكباء أخرى فبدت معالم الرسم بما تحتويه من نوى وأحجار وشريد
رماد لا تذبهن . وقد أبرز هذا المعنى ذو الرمة حيث يقول :

من دُمْنَةٍ كَشَفَتْ عَنْهَا الصَّبَا سُفْعًا كما تُنْشَرُ بَعْدَ الطَّيَّةِ الْكُتُبُ

هذا والسفعة مما يكثر ذكره في صفة الأثافي كما رأيت . ومما تنعت به حدود
الكتابة والحزن أيضا ، كالذي مر بك وكما في قول متمم :

فقلت لها طول الأسى اذ سألتني ولوعة حزن تترك الوجه أسفعا

ثم هي أيضا مما توصف به حدود الأطباء والبقر الوحشية ، قال زهير :

كَخَنَسَاءِ سَفْعَاءِ الْمَلَاظِمِ حَرَّةً مسافرةً مزعومةً أم فرقد

والمزودة الخائفة ، والفرقد ولد البقرة

والسفعة أيضا من أوصاف الصقور — قال زهير في القطاة :

أهوى لها أسْفَعُ الْخَدَّيْنِ مُطَّرِقٌ ريشَ القوادمِ لم يُنْصَبْ لَهُ الشَّبْكُ

فكل هذه المعاني مما يطيف بالأثافي ويُلَوِّنُ معانها ومدلول رمزيتها بحسب
السياق الذي يؤتى بهن فيه .

وقال جرير (ديوانه ٥٠٧) :

وَقَفْتُ عَلَى الدَّيَّارِ وَمَا ذَكَرْنَا كَدَارٍ بَيْنَ تَلْعَةٍ وَالتَّظِيمِ

عَرَفْتُ الْمُنتَأَى وَعَرَفْتُ مِنْهَا مطايا القدرِ كالحدا الجُومِ

ومطايا القدر الأثافي كما تقدم . وشاهدنا هنا تشبيههن بالحداء الجثوم والحداء جمع حَدَاءَةٌ وهي من الجوارح اللاتي يصدن الحمام . فتأمل . وأحسب أن ما دعا هذا التشبيه هو أن جريرا مازج وقفته على الطلل بغضبه على صاحبتة وذلك حيث قال في البيت السابق لما استشهدنا به :

أَهَذَا الْوُدُّ غَرَّكَ أَنْ تَخَافَنِي تَشْمُسُ ذِي مُبَاعَدَةٍ عِزُّومِ

وذو المباعدة العذوم أراد الشاعر به نفسه ، فلا يخلو ذكر الحداء الجثوم من الملامح إلى هذا المعنى والله أعلم .

وقال ابو تمام في معنى الكآبة :

قِفُوا نُعْطِ الْمَنَازِلَ مِنْ عُيُونٍ لَهَا فِي الشَّوْقِ أَحْشَاءُ غِـزَارِ
عَفَّتْ آيَاتُهُنَّ وَأَيُّ رَبٍّ يَرْبَعُ يَكُونُ عَلَى الزَّمَانِ لَهُ الْخِيَارِ
أَثَافٍ كَالْخُدُودِ لَطْمُنَ حُزْنِنَا وَنَوْيٍ مِثْلَمَا انْفَصَمَ السَّوَارِ

وهنا كشف جلي كما ترى لكثير من أصناف ما ذكرناه . وقد ترى في عجز البيت الثالث كيف اختلط معنى الغزل المحصن بمعنى الحزن الذي في الصدر — ولا يخلو قول أبي تمام :

وَنَوْيٍ مِثْلَمَا انْفَصَمَ السَّوَارِ

من إيهام ولو على سبيل الافتنان والبراعة إلى ذكرى عهد فتاة بعينها، ومصدر مثل هذا الإيهام ما المعنى متضمن له من الإشارة إلى تشبيه النوى بالوقف وما جاء في الوقف من قرى قول سحيم :

وَأَلْقَفُ رِضًا مِنْ وَقُوفٍ تَحَطَّمَا

وقال الشريف المرتضى في أماليه : « وقد غاب عليه قوله — لطمن حزنا — بعض من لا معرفة له ، وقال : لا فائدة في قوله — حزنا — ، ولذلك فائدة ،

وذلك أن لطم الحزن أوجع ، فتأثيره أبلغ وأظهر وأبين . وقد يكون اللطم لغير الحزن . فأما قوله — « نؤي مثلما انفصم السوار » — فمأخوذ من قول الشاعر :

نؤيُّ كما نَقَصَ الهلالَ محاقهُ أوْ مثلما فَصَمَ السَّوار المِعْصَمُ

وقد شبه الناس النؤي بالسوار والحلخال كثيرا . ا . هـ . كلام السيد المرتضى . وأقول ان قوله « حزنا » فيه اشعار القصد إلى التشبيه بالنوائج ، وليس أبو تمام ممن يخفى عليه مثل هذا من رموز الشعراء . وقال حميد بن ثور الهلالي :

فَعَادَرَنَ مُسَوِّدَ الرَّمَادِ كَأَنَّهُ حَصِيَّ إِثْمِدٍ بَيْنَ الصَّلَاةِ سَحِيْقٍ
وَسُقْعًا ثَوَيْنَ الْعَامِ وَالْعَامَ قَبْلَهُ عَلَى مَوْقِدٍ مَا بَيْنَهُنَّ دَقِيقُ

أي متقاربات مسافة ما بينهما ضيقة — وهنا كما ترى تشبيه الرماد بالاثمد وهو لاحق بالشفة وما يليها . وفيه نفس من قول الشماخ :

كَمَيَّنَا الْأَعَالِي جَوْنَتَا مُصْطَلَاهِمَا

ومما أغرب فيه أبو تمام في نعت الطلول ، وما اغرابه الا أنه ضمن نعت الأثافي التشبيه بالثواكل في معرض النعت ، ولمح اليهن تلميحاً من غير تصريح قوله :

قِفُوا جَدُّوْا مِنْ عَهْدِكُمْ بِالْمَعَاهِدِ وَإِنْ هِيَ لَمْ تَسْمَعْ لِنَشْدَانٍ نَاشِدٍ
لَقَدْ أَطْرَقَ الرَّبْعُ الْمُحِيلُ لِفَقْدِهِمْ وَبَيْنَهُمْ إِطْرَاقُ ثُكْلَانٍ فَاقِدِ

واطراق الربع بعيد في الاستعارة ، ان غفلنا عن معنى الأثافي .

وقال أيضا ولمح إلى معاني الأثافي والحمام من بعد بعيد :

سَقَى عَهْدَ الْحِمَى سَبْلُ الْعَهَادِ وَرَوْضَ حَاضِرٍ مِنْهُ وَبِإِدَادِ
نَزَحْتُ بِهِ رَكِيَّ الْعَيْنِ أَنْبِي رَأَيْتُ الدَّمْعَ مِنْ خَيْرِ الْعَتَادِ
فِيَا حُسْنَ الرُّسُومِ وَمَا تَمَشَّى إِلَيْهَا الدَّهْرُ فِي صُورِ الْبِعَادِ

وإِذْ طَیْرُ الْحَوَادِثِ فِي رُبَاهَا سَوَاكِنٌ وَهِيَ غَنَاءُ الْمَرَادِ
مَذَاكِ حَلْبَةٍ وَشُرُوبِ دَجْنِ وَسَامِرُ فَنِيَّةٍ وَقُدُورُ صَادِ
وَأَعِينُ رَبِّ رَبِّ كَحِلَّتْ بِسِحْرِ وَأَجْسَادُ تَضَمَّخَ بِالْجَسَادِ
بِزُهْرِ وَالْحُذَاقِ وَآلِ بُرْدِ وَرَتْ فِي كُلِّ صَالِحَةٍ زَنَادِي
فَان يَكْ فِي بَنِي أَدَدٍ جَنَاحِي فَإِنَّ أَثِيثَ رِيشِي مِنْ إِيَادِ
هُمُو عُظْمُ الْأَثَافِي مِنْ نِزَارِ وَأَهْلُ الْهَضْبِ مِنْهَا وَالنَّجَادِ

أي هموجبل نزار . وانما سوغ ذكر الريش والجناح والأثافي مع القدور والربرب والمذاكي وطير الحوادث وهلم جرا ، ما كان يستشعره أبو تمام من أنه اذ يذكر سابقته مع ابن أبي دؤاد ، قد كان كأنما يقف ويستوقف على ربع عفا — وكل هذه الاستعارات التي تبدو بعيدة جدا حين نردها إلى ما يتداخل بعضها في بعض من معاني الربع والرموز التي تطيف بشتى صورته في بيان الشعراء ، وبكل ذلك فقد كان أبو تمام عالما حاذقا . وقال في البائية المشهورة :

مَا رُبْعُ مَيَّةَ مَعْمُورًا يُطِيفُ بِهِ غَيْلَانُ أَبْهَى رَبِّي مِنْ رَبْعِهَا الْخَرَبِ
وَلَا الْخُدُودُ وَإِنْ أَدْمِينَ مِنْ خَجَلٍ أَشْهَى إِلَى نَاطِرِي مِنْ خَدِّهَا التَّرَبِ

واستعارة الخد لعمرورية وهنا مصدره مما تقدم ذكره من نحو قول القائل :

أَثَرُ الْوُقُودِ عَلَى جَوَانِبِهَا بِخُدُودِهَا كَأَنَّهُ لَطْمٌ

وقال في بائية عمرو بن طوق :

لَوْ أَنَّ دَهْرًا رَدَّ رَجَعَ جَوَابِي أَوْ كَفَّ مِنْ شَأُونِهِ طَوْلُ عَتَابِي
لَعَدَلْتُهُ فِي دِمْنَتَيْنِ تَقَادَمَا مَمْحُوتَتَيْنِ لَزَيْنَتِ رَبَابِ

وقوله تقادما رد فيه الفعل على معنى الطلل والا لزمه تانيته :

ثُنْتَيْنِ كَالْقَمَرَيْنِ خُفَّ سَنَاهُمَا بكواعبٍ مثلي الدُّمَى أَتْرَاب

وشاهدنا هذا البيت اذ لك أن تقول أراد أن زينب والرباب حفت بسناهما أي جمالهما وضوءهما كواعب أتراب . ولك أن تقول أراد أن الدمنتين أي الأثفتين — من باب اطلاق الكل على الجزء أو الملابس على ملابسه على حد تعبير الشماخ « جارتا صفا » — كانت تحف بسناهما أي النار التي توقد عندهما كواعب أتراب . والراجح عندي أن أبا تمام أراد المعنيين معا ومثل هذا المزج غير قليل عنده — والله تعالى أعلم .

وقال وهو مما استشهد ببعضه السيد المرتضى في أماليه :

وَأَبِي الْمَنَازِلِ إِنَّهَا لَشَجَوْنَ وَعَلَى الْعُجُومَةِ إِنَّهَا لَتُبَيِّنُ
فَاعْقِلْ بِنِضْوِ الدَّارِ نِضْوَكَ يَقْتَسِمُ فَرَطَ الصَّبَابَةِ مُسْعِدٌ وَحَزِينُ

وهنا مع الجناس إشارة لمعنى الفواقد والعوائد والسقيم كما قدمنا :

لَا تَمْنَعْنِي وَفَقَّةٌ أَشْفِي بِهَا دَاءَ الْفِرَاقِ فَإِنَّهَا مَا عَوْنَ

أي زكاة وأشار إلى قوله تعالى « وَيَمْنَعُونَ الْمَاعُونَ »

وَاسْقِ الْأَثَافِي مِنْ شُؤْنِكَ رِيَّهَا إِنْ الضَّيْنِ بِدَمْعِهِ لَضَيِّنُ

وقد سقى الأثافي بالدمع وهنا وهو أخو المطر ، وانما سقيها لفح النار وتلويحها — وقد تقدم ما قلناه في هذا الصدد :

وَالنُّوْيُ أَهْمِدَ شَطْرُهُ وَكَأَنَّ— تَحْتَ الْحَوَادِثِ حَاجِبٌ مَقْرُونُ

وهذا كقوله « مثلما انفصم السوار »

حَزْنٌ غَدَاةُ الْحَزَنِ هَاجَ غَلِيلُهُ فِي أَبْرِقِ الْحَنَانِ مِنْكَ حَنِينُ
سِمَةُ الصَّبَابَةِ زَفْرَةٌ أَوْ عَبْرَةٌ مُتَكَفِّلٌ بِهِمَا حَشَى وَشُؤْنُ
لَوْلَا التَّفَجُّعُ لَادَّعَى هَضْبُ الْحِمَى وَصَفَا الْمُشَقَّرُ أَنَّهُ مَخْزُونُ

أي لولا أنه لا يقدر أن يتفجع . وصفا المشقر لا شك من الأثافي . وقال أبو الطيب فأشار إلى ما جاء في نعت الدمن وآثارها من أُنْفِيَة ومُنْأَى وجمع في تشبيههن بين صور الطبيعة وصور الأناسي ، وهو على كل حال أوضح مذهبا وأقرب مأثى من أبي تمام كما تعلم :

قِفْ عَلَى الدَّمْنَتَيْنِ بِالْأَدْوَمِ رَ يَا كَخَالٍ فِي وَجْنَةٍ جَنْبَ خَالِ
بَطْلُولٍ كَأَنَّهِنَّ نَجُومٌ فِي عِرَاصٍ كَأَنَّهِنَّ لِيَالِي
وَنُؤْيٍ كَأَنَّهِنَّ عَلَيْهِنَّ خِدَامٌ خَرُسٌ بِسُوقٍ خِـدَالِ

وقد جعل نفسه في أول القصيدة سقيما من الحب كأنه هلال حيث قال :

صلة الهجر لي وهجر الوصال نكساني في السقم نكس الهلال
فغدا الجسم ناقصاً والذي ينقص منه يزيد في بلبــــــــــــــــالي

فالدمنتان ونوئهما كأنهن عوائد له ، وما في الدمنتين من كناية لا يخفى .

هذا ورمزية الأثافي باب واسع والحديث فيها مما يطول . وهي مما غبر دهرها طويلا في الشعر العربي وأفنن فيه القدماء والمولدون كما رأيت ، وقد خلص شيء كثير منها إلى اللغات العامية ، من ذلك قول المحلق صاحب تاجوج (١) :

هَادِيكَ دَارَا وَدِيكَ لَدَايَاها

وَهَادَاكَ الْفَرِغُ مُعْلَاقَ رَوَايَاها

(١) قصة المحلق وتاجوج معروفة بالسودان وكلاهما من قبيلة الحمران من فروع الكواهلة ، كانت تسكن منطقة نهر سيتيت . وقد فرقت بين المحلق وتاجوج صروف الدهر في خبر طويل فظل يتغنى بها وقوله : دارا ، أي دارها . ولداياها أي أثنافها المفرد لداية والجمع لدَايَاتٍ ولدايا وأصله من أداة صغرت فقالوا أدايه ثم أدخلوا ال للتعريف وأدغموا لامها في الهمزة ثم نسوا التعريف فنكروا ما كانوا عرفوه . معلاق ما يعلق به . رواياها : قربها التي تحمل الماء . سواياها : مساوئها . تتونس : تتأنس . البضون : التي يضئن ثناياها أي ذات الثنايا المضئنة وال موصولة .

أَكَانَ نَسَلَمُ مِنَ الدُّنْيَا وَسَوَايَاهَا

نَتَوَسَّسُ مَعَ الْبِضْضُونَ ثُنَايَاهَا

وبحسبنا هذا القدر عن الأثافي والرماد والحمام والله أعلم .

الليل والنجوم :

الليل والنجوم من قديم ما لهج به الشعراء . ولا غرو ، فالليل فيه المأوى والهدوء ،
كما فيه الوحشة والرعب والغوامض المجهولات ، من جن وسعالي وغيلان . قال
ذو الرمة يصف سرى الليل :

بَيْنَ الرَّجَا وَالرَّجَا مِنْ جَنْبٍ وَاصِيَةٍ بِهِمَاءٌ خَابِطُهَا بِالْخَوْفِ مَكْعُومٌ
لِلْجِنِّ بِاللَّيْلِ فِي أَرْجَائِهَا زَجَلٌ كَمَا تَنَاقُحُ يَوْمَ الرِّيحِ عَيْشُومٌ

والعيشوم ضرب من الثمام

هَنَّا وَهَنَّا وَمِنْ هَنَّا لَهْنٌ بِهَا ذَاتَ الشَّمَائِلِ وَالْأَيْمَانِ هَيْنُومٌ
دَاوِيَّةٌ وَدُجَى لَيْلٍ كَأَنَّهُمَا يَمُّ تَرَاطُنٌ فِي أَفْدَانِهِ السُّرُومُ

وقال أيضا :

قَدْ عَجِبْتُ أُخْتُ بَنِي لَبِيدٍ وَهَزَيْتُ مِنِّي وَمِنْ مَسْعُودٍ
رَأْتُ غُلَامِي سَفَرٍ بَعِيدٍ يَدْرِعَانِ اللَّيْلَ ذَا السُّدُودِ

وفي الليل أيضا الأنس والحلوة ولقاء الاحبة . قال أبو الطيب :

وَكَمْ لظَلَامِ اللَّيْلِ عِنْدَكَ مِنْ يَدٍ تُخَبِّرُ أَنَّ الْمَانُويَةَ تَكْذِبُ
وَقَاكَ رَدَى الْأَعْدَاءِ تَسْرِي إِلَيْهِمْ وَزَارَكَ فِيهِ ذُو الدَّلَالِ الْمُحْجَبُ

وقال أيضا وقد مر الاستشهاد بثلاثة أبيات منه :

قِفْ عَلَى الدَّمْنَتَيْنِ بالدَّوِّ مَنْ رَ يَا كَخَالٍ فِي وَجَنَةِ جَنْبِ خَالٍ
بِطُلُولٍ كَأَنَّهُنَّ نَجُومٌ فِي عِرَاصٍ كَأَنَّهُنَّ لِيَالِي
وَنَوْيٍ كَأَنَّهُنَّ عَلَى عَيْنٍ خِدَامٌ خَرَسٌ بِسُوقٍ خُدَالٍ
لَا تَلْمِني فَإِنِّي أَعَشَقُ الْعُشَاقَ فِيهَا يَا أَعْدَلَ الْعُلَمَاءِ ذَالِ

ولا يخفى ما في كلام أبي الطيب من الإشارة إلى ليالي الأنس ونجوم الحسان ذوات الخلاخيل الخرس والسوق الخدال . وظاهر التشبيه فيه ما ذكرنا آنفا وفيه أيضا الإلماع إلى أن الربوع والعراص مَبْهَمَاتُ إِبْهَامِ اللَّيَالِي حتى يهتدي إلى معرفتهن الواقف بآثار الرسوم والطول اللاتي هن منهن بمنزلة المعالم ، كما يهتدي ساري الليل بالنجوم .

والذي جاء في مدح الليل كثير — وأكثره يقع في باب المبدأ والنسيب ، ودلالته على الحنين لا تخفى . وقد يقع بعد الخروج في باب الأغراض بمعرض الفخر وما إليه ، كقول طرفه ، وذكر النجوم اذ قد كان أنسه ليلا :

نداماي بِيضُ كَالنُّجُومِ وَقَيْنَةُ تَرُوحُ عَلَيْنَا بَيْنَ بُرْدٍ وَمُجَسَّدِ

وسنعرض لهذا من مذهبهم فيما بعد ان شاء الله .

وكثيرا ما يذكرون ليلة بعينها ثم يصفون ما كان فيها كالذي فعل عمر في الرائية :

وليلة ذِي دُورَانَ جَشَمْنِي السُّرَى وَقَدْ يَجْشَمُ الْهَوَلُ الْمُحِبُّ الْمُغَرَّرَ

ثم قال :

فِيَا لَكَ مِنْ لَيْلٍ تَقَاصَرَ طَوْلُهُ وَمَا كَانَ لَيْلِي قَبْلَ ذَلِكَ يَقْصُرُ

وقد سلك عمر سبيل جماعة قبله ، وقلده جماعة كثيرون بعده — منهم جِرَانُ الْعَوْدِ حيث قال في الفائية التي مطلعها :

ذَكَرْتُ الصَّبَا فَانْهَلَتْ الْعَيْنُ تَذْرِفُ وَرَاجَعَكَ الشَّوْقُ الَّذِي كُنْتَ تَعْرِفُ
قال :

فلما علانا الليلُ أَقْبَلْتُ خُفْيَهُ لموعدها أعلو الإِكامَ وأظْلِفُ
وأكثر من ذكر ليلة بعينها أفن يعمموا فيقولوا ليالي كذا وكذا - قال عبد بني
الحساس :

لَيَالِي تَصْطَادُ الْقُلُوبَ بِفَاحِمٍ تراه أَثِيثاً نَاعِمَ النَّبْتِ عَافِيَا
وقال امرؤ القيس :

لَيَالِي سَلَمَى إِذْ تُرِيكَ مُنْصَبّاً وَجِيداً كَجِيدِ الرُّثْمِ لَيْسَ بِمُعْطَالٍ
وقال ذو الرمة :

لَيَالِي اللَّهُوَ يَطْبِينِي فَاتَّبِعْهُ كَأَنِّي ضَارِبٌ فِي غَمْرَةٍ لِعَبِّ
وقال امرؤ القيس :

دِيَارٌ لِهِنْدٍ وَالرَّبَابِ وَفَرْتَنَى لَيَالِينَا بِالنَّعْفِ مِنْ بَدَلَانِ
لَيَالِي يَدْعُونِي الْهُوَى فَأُجِيبُهُ وَأَعْيُنُ مَنْ أَهْوَى إِلَيَّ رَوَانِ
وقال علقمة بن عبدة :

لَيَالِي لَا تَبْلَى النَّصِيحَةَ بَيْنَنَا لَيَالِي حَلُّوا بِالسُّتَارِ فَعُورِبَ
وقال طرفة :

لَيَالِي أَقْتَادُ الصَّبَا وَيَقُودُنِي يَجُولُ بِنَارِيعَانَهُ وَنُجَاوِلُهُ
والليالي وذكر اللهو وما اليه في كل هذا إنما هو كناية عن الشباب ، وما ضاع من

فرص الحياة ، ونوع من البكاء والحسرات على اقتراب الموت وذهاب هذا العيش اللذيذ :

والليل من حيث هذا المعنى لاحق برموز الحصوبة والري والسقيا — وقول عبد بني الحسحاس :

لِيَالِي تَصْطَادُ الْقُلُوبَ بِفَاحِمٍ تَرَاهُ أَثِيثًا نَاعِمَ النَّبْتِ عَافِيَا

أي كثيرا — شاهد في هذا اذ هو لم يرد سواد اللون في الشعر وحده كما ترى ، وإنما أراد خصبه وريه وشبابه .

واختلاط معنى السواد والخضرة كثير عند العرب حتى انهم ليقولون ليل أخضر وقالوا سواد العراق يريدون خضرته . وقال تعالى يصف جنتين شديقتي الخضرة — وكل هذا فيه معنى الخصب كما ترى .

وقال امرؤ القيس يصف الشعر :

وَفَرَعٍ يُغَشِّي الْمَتْنَ أَسْوَدَ فَاحِمٍ أَثِيثٍ كَقَنْوِ النَّخْلَةِ الْمُتَعَثِّكِ

وقال المرقش الأصغر :

الَا حَبْدًا وَجْهٌ تُرِينَا بِيَاضَهُ وَمُنْسَدِلَاتٍ كَالْمَثَانِي فَوَاحِمَا

والاشعار بمعنى الليل في كلا هذين الكلامين لا يخفى والفعل يغشى وهو ههنا مضعف مما يكثر ورود ذكره مع الليل ، قال تعالى : « والليل اذا يغشى » .

وقد صار تشبيه الشعر بالليل من « كليشيات » المتأخرين الدائرة أيما دوران .

قال أبو الطيب :

كَشَفْتُ ثَلَاثَ ذَوَائِبٍ مِنْ شَعْرِهَا فِي لَيْلَةٍ فَأَرَّتْ لِيَالِي أَرْبَعَا

وَأَسْتَقْبَلَتْ قَمَرَ السَّمَاءِ بِوَجْهِهَا فَأَرَّتْنِي الْقَمَرَيْنِ فِي وَقْتٍ مَعَا

وهذا باب يطول فيه الحديث .

ومن أجمل ما جاء في ليالي الانس واللهو وأعجبه إليّ قول العبد :

تَعَاوَزْنَ مِسْوَاعِي وَأَبْقَيْنَ مُدْهَبًا من الصُّوْغِ فِي صَغَرِي بَنَانِ شِمَالِيَا
وَقُلْنَ أَلَا يَا الْعَبْنَ مَا لَمْ يَرُدَّنَا نَعَاسٌ فَإِنَّا قَدْ أَطْلْنَا التَّنَائِيَا
لَعِبْنَ بِدَكْدَاكِ خَصِيبِ جَنَابِهِ وَالْقَيْنَ عَنْ أَعْطَافِهِنَّ الْمَرَادِيَا
وَمَا رِمْنَ حَتَّى أُرْسَلَ الْحَيُّ دَاعِيَا وَحَتَّى بَدَا الصُّبْحُ الَّذِي كَانَ تَالِيَا
وَحَتَّى اسْتَبَانَ الْفَجْرُ أَشْقَرَ سَاطِعَا كَأَنَّ عَلَى أَعْلَاهُ سِبَا يَمَانِيَا
فَادْبَرْنَ يَخْفِضْنَ الشُّخُوصَ كَأَنَّمَا قَتَلْنَ قَتِيلًا أَوْ أَصْبَنَ الدَّوَاهِيَا
وَأَصْبَحْنَ صَرَغِي فِي الْبُيُوتِ كَأَنَّمَا شَرِبْنَ مُدَامًا مَا يُجِبْنَ الْمُنَادِيَا
فَعَزَّيْتُ نَفْسِي وَاجْتَنَبْتُ غَوَايَتِي وَقَرَّبْتُ خُرْجُوجَ الْعَشِيَّةِ نَاجِيَا

ومن ههنا تبدأ الحسرة وادعاء التسلي ولا سلوان . وحق هذا أن يستشهد به في الفصل التالي ، وهو فصل الغزل والنعت ، ولكن كل هذه المعاني مما تتداخل كما قدمنا .

وقال أحد المتأخرين من متكلمي البديع في مدح الليل :

يَا لَيْلُ طُلْ ، يَا نَوْمُ زَلْ يَا صُبْحُ قِفْ لَا تَطْلُعْ

وهذا مأخوذ كما ترى من معنى القصر وسرعة الذهاب في ليالي الأنس وأيام الدعة . قال عمر كما تعلم :

فِيَا لَكَ مِنْ لَيْلٍ تَقَاصِرُ طَوْلَهُ وَمَا كَانَ لَيْلِي قَبْلَ ذَلِكَ يَقْصُرُ

وقال سحيم :

تَأَوَّبَنِي ذَاتَ الْعِشَاءِ هُمُومٌ عَوَامِدُ مِنْهَا طَارِفٌ وَقَدِيمٌ
وَمَا لَيْلَةٌ تَأْتِي عَلَيَّ طَوِيلَةً بِأَقْصَرِ مِنْ حَوْلِ طَبَاهُ نَعِيمٌ

فمن ههنا ترى أن صاحب « يا ليل طل » وإن أصحاب سطحيّ البديع ، قد أساء من حيث حاقّ المعنى ، إذ طول الليل معناه الهم ، فكأنه — أعانه الله — تمنى طول الليل والسهر^١ وألا يطلع الصبح وذلك هو الشقاء ، إذ كل وقت مع السعادة لا يقال له طويل وإن كان مقياس مده غير قليل .

وقد ذم الليل بالفزع والوحشة وما يجري هذا المجرى . من ذلك ما قدمناه لك من أبيات ذي الرمة .

وأكثر ما يقع الهم والفزع والوحشة في باب الخروج ، فيقرون الهمّ ظهور الابل ، وينسبون الفزع والوحشة إلى ليل السرى . وأكثر ما يجيء هذا في نعت البقرة الوحشية والثور الوحشي . قال لبید :

بَاتَتْ وَأَسْبَلُ وَاكِفٌ مِنْ دِيمَةٍ يُرْوِي الْخَمَائِلَ دَائِمًا تَسْجَامُهَا
يَعْلُو طَرِيقَةً مَتْنِهَا مَتَوَاتِرٌ فِي لَيْلَةٍ كَفَرَ النُّجُومُ غَمَامُهَا

وقال ذو الرمة :

ضَمَّ الظَّلَامُ عَلَى الْوَحْشِيِّ شَمْلَتَهُ وَرَائِحٌ مِنْ نَشَاصِ الدَّلْوِ مُنْسَكِبُ
وِظْلَامٍ لَيْلَتُهُ كَمَا رَأَيْتُ كَأَشَدَّ مَا يَكُونُ الظَّلَامُ لَمَّا يَخَالِطُهَا مِنْ تَرَائِمِ السَّحَبِ .
وقال ذو الرمة :

أَغْبَاشَ لَيْلٍ تَمَامٍ كَانَ طَارَقَهُ تَطَخُطُخُ الْعَيْمِ حَتَّى مَا بِهِ جُوبُ
أَي حَتَّى لَيْسَ بَيْنَ سَحَابِهِ مِنْ فَرَجَاتٍ .

وباب الخروج سيجيء من بعد أن شاء الله .

وقد يقع الهم والفزع في باب الأغراض وذلك أيضا مما يلي أن شاء الله . وقد يقعان هما وما يجري مجراهما في باب النسيب وربما استهل الشاعر بذكر الليل أو النجوم في هذا المعنى ، كما يستهل بذكر الدار والمرأة — إذ كل أولئك مشعر بمعنى الحنين والتعلق بالدنيا الزائلة .

قال امرؤ القيس :

وليلٍ كمّوجِ البحرِ أرخى سُدُولَهُ عَلَيَّ بِأَنْوَاعِ الْهُمُومِ لِيَبْتَلِي
فَقُلْتُ لَهُ لِمَا تَمَطَّى بِصُلْبِهِ وَأَرْدَفَ أَعْجَازاً وَنَاءً بِكُلِّ كَلٍ
أَلَا أَيُّهَا اللَّيْلُ الطَّوِيلُ أَلَا انْجَلِي بِصُبْحٍ وَمَا الْإِصْبَاحُ مِنْكَ بِأَمْثَلِ
فِيَا لَكَ مِنْ لَيْلٍ كَأَنَّ نَجُومَهُ بِكُلِّ مُغَارٍ الْفَتْلُ شُدَّتْ بِيَذْبُلِ
كَأَنَّ الثُّرَيَّا عُلِقَتْ فِي مَصَامِيهَا بِأَمْرَاسٍ كَتَّانٍ إِلَى صُمِّ جَنْدَلِ

وقال المرقش الأصغر :

أَرَقَّنِي اللَّيْلُ بَرَقُ نَاصِبٍ وَلَمْ يُعِنِّي عَلَى ذَاكَ حِمِيمِ
مِنْ لِحْيَالٍ تَسْدَى مَوْهِنَاً أَشْعَرَنِي الْهَمُّ فَالْقَلْبُ سَقِيمِ
وَلَيْلَةٌ بِيْتُهَا مُسْهَرَةٌ قَدْ كَرَّرْتُهَا عَلَى عَيْنِي الْهُمُومِ
لَمْ أَغْتَمِضْ مِنْ طَوْلِهَا حَتَّى انْقَضَتْ أَكَلْتُهَا بَعْدَ مَا نَامَ السَّلِيمِ

وأصل هذا المعنى كله من معنى المأوى والدار والألفة ، فانه متى فقد المرء
الفه حنّ اليه وكان الليل ادعى لذلك وقد كشف هذا المعنى قيس بن ذريح حيث
قال :

أَقْضِي نَهَارِي بِالْحَدِيثِ وَبِالْمُنَى وَيَجْمَعُنِي وَالْهَمُّ بِاللَّيْلِ جَامِعِ
نَهَارِي نَهَارِ النَّاسِ حَتَّى إِذَا دَجَا لِيَ اللَّيْلِ هَزَتْنِي إِلَيْكَ الْمَضَاجِعِ

وقد أكثر الشعراء في طول الليل ، من ذلك الكلمة المشهورة :

فِي لَيْلٍ صَوَّلَ تَنَاهِيَ الْعَرْضِ وَالطَّوْلِ كَأَنَّمَا لَيْلُهُ بِاللَّيْلِ مَوْصُولِ

وهي مما استهل به صاحبه .

ومما استهل به أيضا كلمة الراعي اللامية وذكر الهم والليل :

ما بالُ دَفْكَ بالفِرَاشِ مَـذِيلاً أَقْدَى بِعَيْنِكَ أَمْ أَرَدْتَ رَحِيلاً
لما رَأَتْ أَرْقِي وطولَ تَلَسُّدِي ذاتَ العِشاءِ وَلَيْلِي المَوْصُولا
قالت خُلَيْدَةُ ما عراكَ ولم تَكُنْ أبداً اذا عَرَتِ الشُّونَ سَـوْلا
أَخْلِيدَ إِنْ أَبَاكَ ضَافَ وَسَادُهُ هَمَّانِ باتا جَنَبَهُ ودَخِيلاً

وقد جار الراعي في مطلعته هذا كلمة الأسود بن يعفر :

نامَ الخَلِيُّ وما أَحْسَ رُقَادِي وَالْهَمُّ مُحْتَضِرٌ لَدَيَّ وَسَادِي

ويعجني في هذا المجرى ما رواه المبرد في كامله لأحد الأعراب :

ما لِعَيْنِي كُحِلَتْ بالسَّوَادِ وَلَجَنَّبِي نَابِياً عن وَسَادِي
لا أَذوقُ النَّبُومَ إِلَّا غَراراً مِثْلَ حَسَوِ الطَّيْرِ ماءَ الثَّمَادِ
أَبْتَغِي إِصْلَاحَ سُعْدَى بِجُهْدِي وَهِيَ تَسْعَى جُهِدَهَا في فَسَادِي
فَتَتَّارَكُنَا على غَيْرِ شَيْءٍ رُبَّمَا أَفْسَدَ طَوْلُ التَّمَّادِي

وهذا لاحق بباب العدل وهو من الغزل وسنلم به ان شاء الله .

وقال الأعشى مستهلاً بالأرق والسهاد :

أَرِقْتُ وما هَذَا السَّهَادُ المُرَّقُ وما بي مِنْ سَقَمٍ وما بي مَعْشَقُ
ولَكِنْ أَرَانِي لا أَزالُ بِحَادِثٍ أَغَادِي بِمَا لَمْ يُمَسِّ عِنْدِي وَأُطْرَقُ

وقد عدد أسباب الأرق كما ترى وذكر أن الذي أرقه هو توالي النكبات من غير سابق توقع .

وقال الفرزدق وعلل طول ليل المهموم :

يَقُولُونَ طَالَ اللَّيْلُ وَاللَّيْلُ لَمْ يَطْلُ وَلَكِنَّ مَنْ يَشْكُو مِنَ الْحُبِّ يَسْهَرُ
وأوفى هذه المعاني قول امرئ القيس لما ساوى فيه بين الليل والنهار عند انقطاع
الرجاء أو تضعضعه .

وذكر النجوم كثير مع ذكر ليل الهم في باب النسيب وذلك أن المهموم يرعاهن .
قال النابغة :

كِلِينِي لَهُمْ يَا أُمَيْمَةَ نَاصِبٌ وَلَيْلٍ أَقَاسِيهِ بَطِيءُ الْكَوَاكِبِ
تَطَاوَلَ حَتَّى قُلْتُ لَيْسَ بِمُنْقَضٍ وَلَيْسَ الَّذِي يَرَعَى النُّجُومَ بِثَاقِبِ
وَصَدْرِ أَرَاخَ اللَّيْلِ عَازِبَ هَمِّهِ تَكَاثَرَ فِيهِ الْهَمُّ مِنْ كُلِّ جَانِبِ

وهذا من أشرف ما قيل في بابه . وقرئيه مختلف عن قرئ امرئ القيس لأن
كلام امرئ القيس كلام متأمل في أحوال الدهر بلا شباباً غصاً ثم انحسرت آماله .
أما كلام النابغة فكلام سري لم تشرده الأقدار وأحوال الزمان ولكنهن أشعرنه
الهموم الحرار الدخائل . مما يحفز صاحبه على العمل والأمل وإن عز المطلب . قال :

كَتَمْتُكَ لَيْلًا بِالْجُمُومِ سَاهِرًا وَهَمَّيْنِ بَاتًا مُسْتَكِنًا وَظَاهِرًا
أَحَادِيثَ نَفْسٍ تَشْتَكِي مَا يَرِيبُهَا وَوَرْدُ هُمُومٍ لَنْ يَجِدَنَّ مَصَادِرًا
تَكْلَفْنِي أَنْ يَفْعَلَ الدَّهْرُ هَمَّهَا وَهَلْ وَجَدْتَ قَبْلِي عَلَى الدَّهْرِ قَادِرًا

وكل هذا مما استهل به النابغة عند أول مبدأ القصيدة كما ترى . وأحسب أن
استشعار النابغة لمثل هذا الضرب من الهموم هو الذي ألهمه تشبيهه الرائع :

فَإِنَّكَ كَاللَّيْلِ الَّذِي هُوَ مُدْرِكِي وَإِنْ خِلْتَ أَنَّ الْمُتَنَائِي عَنْكَ وَاسِعٌ

ومما استهل فيه الشعراء بليل الهم وذكروا النجوم كلمة المهلهل حيث يقول :

أَلَيْتَنَا بِذِي حُسْمٍ أَنْيَرِي إِذَا أَنْتِ انْقَضَيْتِ فَلَا تَحُورِي
فَإِنْ يَكُ بِالذَّنَائِبِ طَالَ لَيْلِي فَقَدْ أَبْكِي مِنَ اللَّيْلِ الْقَصِيرِ

ثم أخذ في نعت النجوم فقال :

كَأَنَّ كَوَاكِبَ الْجَوَازِءِ عُرُوذٌ مُعْطَفَةٌ عَلَى رَبْعٍ كَسَرَ

وهذا التشبيه فيه نفَسٌ من الهديلية كما ترى :

كَأَنَّ الْجَدْيَ فِي مَثْنَاةٍ رَبَقٍ أَسِيرٌ أَوْ بِمَنْزِلَةِ الْأَسِيرِ

كَأَنَّ النَّجْمَ إِذْ وَلَّى سُحَيْرًا فَصَالٌ جُلْنَ فِي يَوْمٍ مَطِيرٍ

والنجم الثريا وبذلك فسر قوله تعالى « والنجم اذا هوى » في بعض ما ذكره الطبري وغيره من أقوال المفسرين :

كَوَاكِبُهَا زَوَاحِفٌ لِأَغْبَاتٍ كَأَنَّ سَمَاءَهَا بَيْدَيَّ مُدِيرٍ

وكان هذا النعت مراد به الاشعار بطول الليل وأرق الشاعر ومراعاته لصور الكواكب التي لا تكاد تتحرك ولا يكاد يفنى جهدها هي فيه من دأب .

وقد وصف النابغة كواكبه بالسوام التي ضل راعيتها ولن يؤوب فهي حائرة ضالة . ووصفها المهلهل بأنها لواغب وأنها زواحف . ووصف الجدي بأنه في مثناة ربق . وقال امرؤ القيس :

فِيَا لَكَ مِنْ لَيْلٍ كَأَنَّ نَجُومَهُ بِكَلِّ مُغَارٍ الْفَتَلِ شَدَّتْ بِيذْبُلٍ

كَأَنَّ الثَّرِيَّا عُلَّقَتْ فِي مَصَامِهَا بِأَمْرَاسٍ كَتَّانٍ إِلَى صَمٍّ جَنْدَلٍ

وجعل سويد بن أبي كاهل النجوم ظلعا في قوله :

يَسْحَبُ اللَّيْلُ نَجُومًا ظَلَعًا فَبَوَالِبِهَا بَطِيشَاتُ التَّبَعِ

وقال أبو الطيب ونظر إلى قول النابغة :

مَا بَالُ هَذِي النُّجُومِ حَائِرَةٌ كَأَنَّهَا الْعُمِيُّ مَا لَهَا قَائِدٌ

هذا وكل هذه الصور والنعوت فيها تشبيه بحيوان البادية وما كانت تسميه العرب من أنعام .

وقد كانت العرب تؤله النجوم والشمس والقمر وتجعل لهن رموزا من الأناسي والحيوان والأصنام ، وتصفهن بالخلود — قال لبيد :

بَلِينَا وَمَا تَبَلَّى النُّجُومُ الطَّوَالِغَ وَتَبَقَّى الْجِبَالُ بَعْدَنَا وَالْمَصَانِعُ
وقال أيضا :

وَهَلْ حَدَّثْتَ عَنْ أَخَوَيْنِ دَامَا عَلَى الْأَيَّامِ إِلَّا ابْنِي شَمَامٍ
وَالْفَرَقْدَيْنِ وَآلُ نَعْشٍ خَوَالِدٌ مَا تَحَدَّثُ بَانَهُمْ — دَام
ومن شواهد النحويين :

وَكُلُّ أَخٍ مَفَارِقُهُ أَخُوهُ لَعَمْرُ أَبِيكَ إِلَّا الْفَرَقْدَانِ

ومما هو نص في عبادة الشمس والقمر آية النحل وما قص القرآن العظيم من أوليات خبر سيدنا ابراهيم وغير ذلك كقوله تعالى : في سورة النحل « وسخر لكم الليل والنهار والشمس والقمر والنجوم مسخرات بأمره ان في ذلك لآيات لقوم يعقلون » فههنا إشعار بان الله مسخرها هو الذي ينبغي أن يعبد لا هي أو كما قال تعالى في « فصلته » :

« ومن آياته الليل والنهار والشمس والقمر لا تسجدوا للشمس ولا للقمر واسجدوا لله الذي خلقهن ان كنتم اياه تعبدون » — وقال الزمخشري في تفسير قوله تعالى من آية النحل « ان في ذلك لآيات لقوم يعقلون » فجمع الآية وذكر العقل لأن الآثار العلوية أظهر دلالة على القدرة الباهرة وأبين شهادة للكبرياء والعظمة (١) ا. هـ — وأحسب الزمخشري لم يخل من نظر في قوله هذا إلى ما كان يزعمه الفلاسفة من ارتباط العقل بالأجرام السماوية . وتلك بقية من عبادة النجوم .

وقد نهي الحديث عن قول العرب «مطرنا بنوء المجدح » اذ كانوا ينسبون المطر والسقيا إلى الأنواء وانما الساقى الله . وزعموا أن الاصمعي كان يتحرج أو يمتنع

(١) الكشاف ، المكتبة التجارية ، مصر ١٣٥٤ هـ ج ٢-٣٢٤

من تفسير ما جاء فيه ذكر الانواء من كلام القدماء تدبنا وورعا . ولعمري ما كان أكثر ما امتنع عن شرحه على هذا القول . ولقد غير الناس بعد التوحيد ينسبون الأمطار إلى أنواء النجوم على سبيل التوقيت . وأمثال الفلاحين العامة عندنا وعند سائر الأمم الناطقة بالعربية كثير مثل قولهم « مطرا بعد العصى قسى » (١) - وقد جمع قطرب في كتاب الأزمنة قطعة صالحة من سجعات العرب القدماء في هذا الباب (٢) وقال ذو الرمة :

ضم الظلام على الوحشي شملته ورائح من نشاص الدلو منسكب

وقال جرير :

هَلْ بِالنَّقِيعَةِ ذَاتِ السُّدْرِ مِنْ أَحَدٍ أَوْ مَنْبِتِ الشَّيْحِ مِنْ رَوْضَاتِ أَغْيَارِ
سُقَيْتٍ مِنْ سَبَلِ الْجَوْزَاءِ غَادِيَةٍ وَكَلِّ وَاكْفَةِ السَّعْدَيْنِ مِــــــذْرَارِ

والسعدان من النجوم ، سعد السعود وسعد الأخبية .

هذا وتأليه النجوم وما حولهن من معاني السقيا والنور يجعلهن كأنهن باب مفرد وحده ، بغض النظر عن صلتهم بالليل . والشمس وهي كبراهن انما تظهر بالنهار - قال جرير في عمر بن عبد العزيز :

فَالشَّمْسُ طَالِعَةٌ لَيْسَتْ بِكَاسِفَةٍ (تبكي عليك) نَجُومَ اللَّيْلِ وَالْقَمَرِ

وقد كانوا في الكسوف مما يرون النجوم نهارا ، ويرون منهن خلاف ما يرى في الليل . وزعموا أن يوم حليلة بدت كواكبه نهارا لما غطا الغبار على الكون ومنه المثل « ما يوم حليلة بسر » . وقال طرفة بن العبد يصف امرأة :

إِنْ تَنَوَّلَهُ فَقَدْ تَمَنَعُهُ وَتَرِيَهُ النَّجْمَ يَجْرِي بِالظُّهْرِ
ظَلٌّ فِي عَسْكَرَةٍ مِنْ حُبِّهَا وَنَأَتْ شَخْطَ مِزَارِ الْمَدْكَرِ

(١) العصى الجوزاء أي متى طلعت الجوزاء فلا مطر .

(٢) منه نسخة خطية في المتحف البريطاني في مكتبة القسم الشرقي .

وسكن الحاء من شحط وهي فعل ماض جيء به على سبيل التعجب ، أو هي مصدر منادى محذوف أداة النداء للتعجب .

والشمس كما قدمنا كانت من الآلهة عهد الحصوبة الأولى وفي الساميين الأولين .
وقال ابن منظور في اللسان (مادة أله) :

« وقد سمت العرب الشمس لما عبدوها إلهةً والآلهةُ الشمس الحارة ، حكى عن ثعلب والآلهةُ والآلهةُ كله الشمس ، اسم لها ، الضم في أولها عن ابن الأعرابي . قالت مية بنت أم عتبة بن الحرث كما قال ابن بري :

تَرَوِّحْنَا مِنَ اللَّعْبَاءِ عَصْرًا فَأَعَجَلْنَا الْإِلَآهَةَ أَنْ تَوُوبَا
عَلَى مِثْلِ ابْنِ مَيْمَةٍ فَانْعِيَاهُ تُشَقُّ نَوَاعِمُ الْبَشَرِ الْجُيُوبَا

قال ابن برّي وقيل هو لبنت الحرث اليربوعي الخ ما قاله ا . ه .

وشعر العرب في تشبيه المرأة بالشمس كثير ، منه قول المزار :

صُورَةُ الشَّمْسِ عَلَى صُورَتِهَا كَلَّمَا تَشْرِقُ شَمْسٌ أَوْ تَذَرُ

وقال النابغة :

قَامَتْ تَرَاوِي بَيْنَ سِجْفَيِ كُلِّهِ كَالشَّمْسِ يَوْمَ طُلُوعِهَا بِالْأَسْعَدِ

وقال طرفة :

وَوَجْهٌ كَانَ الشَّمْسُ أَلْقَتْ رِدَاءَهَا عَلَيْهِ نَقِيَّ اللَّوْنِ لَمْ يَتَخَذَدَّ

وقال الأبيادي :

وَيُصْنُ الْوُجُوهَ فِي الْمَيْسَنَانِي كَمَا صَانَ قَرْنَ شَمْسٍ غَمَام

وقال سويد :

تَمْنَحُ الْمِرْآةَ وَجْهًا صَافِيًا مِثْلَ قَرْنِ الشَّمْسِ فِي الصَّحْرِ ارْتَفَعَ

وقال ابن الخطيم :

ترأعت لنا كالشمس خلف غمامة بدا حاجب منها وضنت بحاجب

وقال المتنبي وهو ينظر إلى أصل التشبيه بالشمس :

أَمِنْ أَزْدِيَّارِكَ فِي الدُّجَى الرُّقْبَاءُ إِذْ حَيْثُ كُنْتُ مِنَ الظَّلَامِ ضِيَاءُ
فَلَقَّ الْمَلِيحَةَ وَهِيَ مِنْكَ هَتَكُهَا وَمَسِيرُهَا فِي اللَّيْلِ وَهِيَ ذُكَاءُ

وقال ذو الرمة وذكر النجم ولمح إلى حبيته بالشمس :

سَرَيْنَا وَنَجْمٌ قَدْ أَضَاءَ فَمُذْ بَدَّ مُحْيَاكِ أَخْفَى ضَوْؤُهُ كُلَّ شَارِقِ

ويجوز أن يكون قد أراد التشبيه بالقمر لكن اخفاء الشمس للكواكب أشد وأعم وأتم وذكر العرب القمر في معرض تشبيه المرأة قليل كما سندكر وقال أبو تمام :

لَحِقْنَا بِأَخْرَاهِمِ وَقَدْ حَوَّمَ الْهَوَى قُلُوبًا عَهْدَنَا طَيْرَهَا وَهِيَ وَقَّعَ
فَرَدَّتْ عَلَيْنَا الشَّمْسُ وَاللَّيْلُ رَاغِمٌ بِشَمْسٍ لَهُمْ مِنْ جَانِبِ الْخَذَرِ تَطْلُعُ
نُضًا ضَوْؤُهَا صَبَغَ الدُّجْنَ وَانطَوَى لِبَهْجَتِهَا ثَوْبُ الظَّلَامِ الْمُجَزَّعِ
فَوَاللَّهِ مَا أَذْرِي أَأَخْلَامُ نَائِمٍ أَلَمْتُ بِنَا أَمْ كَانَ فِي الرَّكْبِ يُوشِعُ
وَعَهْدِي بِهَا تُخَيِّي الْهَوَى وَتُمِيتُهُ وَتَشْعَبُ أَعْشَارَ الْفَوَادِ وَتَصْنَعُ

وهذا باب واسع .

وقد شبه الرجال بالشمس في باب البراعة والجلال ولكن هذا مما يدخل في باب الأغراض كالمديح وما إليه — من ذلك قول النابغة :

فانك شمس والملوك كواكب اذا طلعت لم يبد منها كوكب

وهذا القريُّ كثير وليس من هذا الباب وان كان قد يداخله . ومثله قول الأعشى في نفسه لما حكم بين عامر وعلقمة :

حَكَمْتُمُوهُ فَقَضَى بَيْنَكُمْ أَبْلَجُ مِثْلُ الْقَمَرِ الزَّاهِرِ

وتشبيه الوجوه الجميلة بالقمر سبيل سائلة قال الأعشى كما رأيت :

حَكَمْتُمُوهُ فَقَضَى بَيْنَكُمْ أَبْلَجُ مِثْلُ الْقَمَرِ الزَّاهِرِ

وقال :

أَرْيَحِي صِلْتُ يَظَلُّ لَهُ الْقَوُّ مُمْرُكُوداً قِيَامَهُمْ لِلْهَلَالِ

وقال الفرزدق ونظر إلى هذا :

قِيَاماً يَنْظُرُونَ إِلَى سَعِيدٍ كَأَنَّهُمْ يُرَوْنَ بِهِ هَلَالاً

وصيغة القمر في اللغة التذكير . وكان الغالب على القدماء أن يشبهوا به الرجل . وقالوا للسيد من القوم بدر وسموا بذلك بداراً أبا حذيفة ابن بدر سيد بني فزارة . وقال ابن أحمر :

وَقَدْ نَضْرِبُ الْبَدْرَ اللَّجُوجَ بِكَفِّهِ عَلَيْهِ وَنُعْطِي رِغْبَةَ الْمُتَوَدِّدِ

وقالوا سمي بدر السماء بدرا لأنه يبادر الشمس أن تغيب وفي هذا معنى القران كما ترى (١) . وقرانات القمر معروفة . ولا ريب أن القمر قد كان عندهم من الآلهة المذكورة وأحسبه كان زوج الشمس فلذلك غلبوه عليها فقالوا « القمران » : وكان مما يعتقدونه في القمر ، على وجه تأليهه وتذكيره ، أنه قد يقلص القلفة ، فكانوا إذا هجوا أقلف قالوا هو أقلف الا ما نقص منه القمر (٢) . وأحسب انه من أجل هذا التذكير قد قل شعر جاهلي تجد فيه المرأة مشبهة بالقمر ، وانما كانوا يشبهونها بالشمس كما مر بك .

ومن تشبيه المرأة بالقمر الذي يجيء نادرا ، من باب حمل الضد على ضده ،

(١) راجع مادة (بدر) اللسان

(٢) راجع مادة قمر (اللسان)

ما روي من قولهم « بيضاء بهترة ، حالية عطرة ، حية خفرة ، كأنها ليلة قمرة » -
ومعنى الليلة وهي مؤنثة أوضح ههنا - وربما كان هذا الكلام اسلاميا أو مصنوعا .

وقول عمرو بن معد يكرب :

وبدت لميس كأنها قمر السماء إذا تبلى
كأنه مصنوع وقد اضطرب فيه الشراح

وقول النابغة « أقمر مشرفان » ليس من هذا الباب . وقال جميل :

هِيَ الْبَدْرُ حُسْنًا وَالنِّسَاءُ كَوَاكِبُ وَشَتَّانِ مَا بَيْنَ الْكَوَاكِبِ وَالْبَدْرِ
لَقَدْ فَضَّلْتُ حُسْنًا عَلَى النَّاسِ مِثْلَمَا عَلَى أَلْفِ شَهْرِ فَضَّلْتُ لَيْلَةَ الْقَدَرِ

وأثر الاسلام هنا ظاهر . وقد باعد الاسلام بين العرب وبقايا عبادة الخصوبة
الجاهلية أيما مباحدة ، على أنها لم تختف من الشعر كل الاختفاء .

وقال آخر :

فَتَاتَانِ أَمَّا مِنْهُمَا فَشَبِيهَةٌ هَلَالًا وَأُخْرَى مِنْهُمَا تُشَبِّهُ الْبَدْرَا

وأحسب أن القمر جعل يغلب الشمس في معرض وصف الجمال عند الاسلاميين
لجامع الشبه بين سمو الأنظار إلى الحسناء ، وخاصة عند المفاجأة ، إذ قد أخذ
الحجاب يتلبث أمره ، وكان غض البصر مما يأمر به الشرع ، وسموها عند مشاهدة
الأهلة التي هي مواقيت للناس والحج .

وقال عمر بن أبي ربيعة :

وَجَلَّتْ أَسِيلًا يَوْمَ ذِي خُسْبٍ رِيَّانَ مِثْلَ فُجَاءَةِ الْقَمَرِ

ولا ريب أنها كانت مخمرة .

وقال أيضا :

رَخْصَةُ حَوْرَاءِ نَاعِمَةٍ طِفْلَةٌ كَأَنَّهَا قَمَرُ

وفي هذا تعمد لثلا يشبهها بالشمس ، كأنه يزعم أن ضوء القمر اللين أشبه بها . ولا جرم أن رقة العيش التي أحدثها الاسلام في حياة أهل الأمصار ، قد جعلت تميل بهم إلى بعض اللين في الأخيلة والتعابير . وقد فطن ابن سلام في طبقاته إلى لين أشعار أهل الأمصار في الجاهلية . فكيف بذلك منها بعد الذي كان من الرفه أيام عمر وعثمان وعلي ومعاوية .

ومما هو من سنخ رمزية الجاهلية من كلام عمر قوله :

بَيْنَمَا يَذْكُرُنِي أَبْصَرَنَنِي دُونَ قَيْدِ الْمِيلِ يَعْدُو بِي الْأَغْرُ
قُلْنَ تَعْرِفْنَ الْفَتَى قُلْنَ نَعَمْ قَدْ عَرَفْنَاهُ وَهَلْ يَخْفَى الْقَمَرُ

وأوضح من هذا مما هو مشعر بتذكير القمر ، ما استشعره فيه من معنى الرقيب الذي يُغار من مكانه ، ويحذر لقاءه ، ويتنظر غيابه ، حيث قال :

وَعَابَ قُمَيْرٌ كُنْتُ أَرْجُو غُيُوبَهُ وَرَوَّحَ رُغَيَانٌ وَنَسِوْمَ سُمُرٍ

والنموذج الذي احتذاه عمر في هذه القصيدة جاهلي كالذي عند امرئ القيس . ونأمل أن نتعرض لهذا من بعد ان شاء الله .

وقال جران العود في نحو مذهب ابن أبي ربيعة وقد مر بك :

فَلَمَّا عَلَانَا اللَّيْلُ أَقْبَلْتُ خُفْيَةً لَمُوعِهَا ، أَغْلُو الْإِكَامَ وَأَظْلَفُ

ومن أحب ما جاء في مراقبة القمر أن يغيب قول جرير يهجو :

مَا بَالُ بَرْزَةٍ فِي الْمُنْحَاةِ قَدْ نَذَرْتُ صَوْمَ الْمُحَرَّمِ إِنْ لَمْ يَطْلُعِ الْقَمَرُ
إِنْ الَّذِينَ أَضَاءُوا النَّارَ قَدْ عَرَفُوا آثَارَ بَرْزَةٍ وَالْآثَارَ تُقْتَفِرُ

وموضع الحبث هنا مكان النذر مع المعصية ، إذ برزة فيما زعم جرير قد بلغ من ولعها بالفجور أنها نذرت صوم المحرم ان غاب لها القمر حتى تخرج إلى صاحبها في سواد .

هذا وقد تبع أوائل المولدين مذهب عمر ثم شاع عندهم أيما شيوع حتى لقد ابتذل التشبيه بالقمر من كثرته ، وكاد ينسى تشبيه المرأة بالشمس الا ما يقع عند الحذاق كالذي رأيت من قول أبي تمام ، واليه نظر شوقي حيث قال :

قَفِي يَا أُخْتَ يَوْشَعَ خَبْرِينَا أَحَادِيثَ الْقُرُونِ الْغَابِرِينَا
وليس ههنا تشبيه .

وكقول أبي الطيب :

بِأَبِي الشُّمُوسِ الْجَانِحَاتِ غَوَارِبَا اللَّابِسَاتِ مِنَ الْحَرِيرِ جَلَابِيبَا
وأحسب أبا الطيب جعلهن غوارب ليدل على الأصيل وهو أنعم ضوءاً من الضحا وبشمس الضحا كان يصف الأوائل كثيراً .

فهذا توسط كما ترى بين مذهب عمر ومذهب الجاهليين .

وقال أبو تمام :

هِيَ الْبَدْرُ يُغْنِيهَا تَوَدُّدُ وَجْهِهَا إِلَى كُلِّ مَنْ لَاقَتْ وَإِنْ لَمْ تَوَدِّدْ
فعلل التشبيه كما ترى ولم يخل من نظر إلى عمر .

وقال أبو الطيب :

وَأَسْتَقْبَلْتُ قَمَرَ السَّمَاءِ بِوَجْهِهَا فَأَرَّتْنِي الْقَمَرَيْنِ فِي وَقْتٍ مَعَا
فجعلها شمسا والله أعلم ، وهذا مذهب الأوائل .

وعسى أن كان لمذهب الجوارى في التشبه بالغلman كالتى نعت أبو نواس في الحمزية ، ومذهب الغلمان في التشبه بالجوارى ، كقوله في الجيمية :

يُدِيرُهَا خَنْثٌ فِي لَهْوِهِ دِمِثٌ مِنْ نَسْلِ آذِينَ ذُو قُرْطٍ وَدَوَاجٍ
(وان لم يخل في هذا من نظر إلى أوصاف الجاهلية)

أقول ، عسى أن كان لكل ذلك جانب عظيم في تسير تشبيه الوجه الحسن مذكرا
كان أو مؤثرا بالقمر ، وتشهيره ، حتى قد ابتذل كما قدمنا .

قال الآخر :

يَا شَبِيهَ الْبَدْرِ فِي الْحُسْنِ نِ فِي بُعْدِ الْمَنَالِ

وقال مهيار يجمع بين البداوة واللين :

وَرُبَّ رَكْبٍ مُدْلِجٍ مَرَّ عَلَيْهِ مَوْهِنَا
يَحْمِي الْبُدُورَ بِالسُّورِ وَالسُّورَ بِالْقِنَا

وقال أحد شعراء اليتيمة :

يَا شَبِيهَ الْبَدْرِ حُسْنًا وَضِيَاءً وَمُثَالَا
أَنْتَ مِثْلُ الْوَرْدِ لَوْنًا وَنَسِيمًا وَمَلَالَا
زَارِنَا حَتَّى إِذَا مَا سَرْنَا بِالْقُرْبِ زَالَا

ولا يدري هذا أفي جارية هو أم في غلام .

وقال أبو نواس :

لَوْ أَنَّ مَرْقَشًا حَيٌّ تَعَلَّقَ قَلْبُهُ ذَكَرَا
كَأَنَّ ثِيَابَهُ أَطْلَعَنَ مِنْ أَزْرَارِهِ قَمَرَا

وهذا يمكن حمله على أحد وجهين — إما أن يكون أراد المبالغة ، لأن مرقشا
من أهل مكة الحب . وإما أن يكون أراد نوعا من الزراية بمرقش في قصته المعروفة مع
فاطمة وابنة عجلان ، ومثل هذا لا يستبعد .

وقال في جارية :

يَا قَمْرًا أَبْصَرْتُ فِي مَاتَمٍ يَنْدُبُ شَجْوًا بَيْنَ أَثْرَابِ
يَبْكِي فَيُذِرِي الدَّمْعَ مِنْ نَرْجِسٍ وَيَلْطِمُ الْوَرْدَ بِعُنَابِ

وقد كان أبو نواس فاجر اللسان والله أعلم بحقيقة أمره . وقد اتهمه ابن رشيق في احتراس وتردد . وبرأه ابن المعتز مما ينسب اليه في مذهب الغزل المنحرف وليس هذا بموضع الاستقصاء .

وقال الحسين بن الضحاك الخليل في غلام :

تَتَبُّهُ عَلَيْنَا أَنْ رُزِقْتَ مَلَاَحَةً فَمَهْلًا عَلَيْنَا بَعْضَ تَبْهَكَ يَا بَدْرَ

وقال المعري :

وَذَكَّرَنِي بَدْرُ السَّمَاءِ بِإِدْنِ شَفَا لَحَ مِنْ بَدْرِ السَّمَاءِ بِأَلِي

فعاد التشبيه إلى قريب من عنصره القديم للذي خلطه به من ذكر الهلال والشفاء البالي . وقد كانت العرب مما تذكر الهلال في النحول وتشبه به الابل المضناة ، تنظر في ذلك إلى ما يعرفونها من هزال وتقوس ، ولا يخلو هذا من صنيعهم من معنى الاعجاب بصبرها ودأبها والرحمة لها . قال الفرزدق :

إِذَا مَا أُنِيخَتْ قَاتَلَتْ عَنْ ظَهْرِهَا حَرَاجِيحُ أَمْثَالِ الْأَهْلَةِ شَسَفَ

وموضع هذا ونحوه في باب الخروج ان شاء الله .

هذا والنجوم منهن المذكرات والمؤنثات . وقد يحملن كثيراً على التذكر كما في قول طرفة يصف نداماه :

نَدَامَايَ بِيضٌ كَالنُّجُومِ وَقَيْنَةٌ تَرُوحُ عَلَيْنَا بَيْنَ بُرْدٍ وَمُجَسَّدِ

وقال الآخر :

مُرَزَّوْنٌ ثِقَالٌ فِي مَجَالِسِهِمْ مِثْلُ النُّجُومِ الَّتِي يَسْرِي بِهَا السَّارِي

وقال أبو تمام :

وَالْجُمْفَرِيُّونَ اسْتَقَلَّتْ طُعْنُهُمْ عَنْ قَوْمِهِمْ وَهُمْ نُجُومُ كِلَابِ

وقال عمر :

أَيُّهَا الْمُنْكَحُ الثَّرِيَّ سَهِيلاً عَمْرَكَ اللَّهُ كَيْفَ يَلْتَقِيَانِ

يعرض بالثريا بنت علي وسهيل بن عبد الرحمن فأثت وذكر كما ترى .

وأثت أبو حية النجم في قوله :

فَأَصْبَحْتُ مِنْ لَيْلَى الْغَدَاةِ كَنَاطِرٍ مَعَ الصُّبْحِ فِي أَعْقَابِ نَجْمٍ مُغْرَبٍ

واحسبه عنى بالنجم ههنا الثريا .

والثريا مما تذكر كثيرا في نعوت النساء . وجاء بها ابن عنقاء الفزاري في نعت الرجال فقال :

كَأَنَّ الثَّرِيَّا عُلِّقَتْ فِي جَبِينِهِ وَفِي كَفِّهِ الشُّعْرَى وَفِي جِيدِهِ الْقَمَرُ

فاما أن يكون قد حمل معنى الجبين على الجبهة أو معنى الثريا على النجم وانما أراد تلائم الجبين . أما الشعرى فمن نجوم الأنواء ونسبها إلى كفه يريد جوده وكانت الشعرى مما ألهمه بعض العرب قال تعالى « وأنه هو رب الشعرى » وأما في جيده القمر فما أراه عنى به الا وجهه .

والثريا في تشبيه النساء أشبه .

قال ابن الخطيم :

كَأَنَّ الثَّرِيَّا فَوْقَ ثُغْرَةِ نَحْرِهَا تَوَقَّدُ فِي الظُّلْمَاءِ أَيَّ تَوَقَّدُ

وقال الفرزدق لما بلغه أن هنداً الفزارية لم تجزع على بشر بن مروان حين مات :

فَإِنْ تَلَكُ لَا هِنْدُ بَكَتُهُ فَقَدْ بَكَتَ عَلَيْهِ الثَّرِيَّا فِي كَوَاكِبِهَا الزَّهَرُ

وقال سحيم عبد بني الحسحاس :

كَأَنَّ الثَّرِيَا عُلِّقَتْ فَوْقَ نَحْرِهَا وَجَمَرَ غَضِيَّ هَبَّتْ لَهُ الرِّيحُ ذَاكِيَا

والنظر إلى ابن الخطيم وإلى امرئ القيس ههنا لا يخفى .

والثريا كثيرا مما تذكر في باب الورود بعد الرحلة ، ويقولون النجم والنظم يعنونها ، وإنما المراد بذكرها الاشعار بقرب طلوع الفجر لأنها تسقط مع الفجر . قال تعالى « والنجم اذا هوى » فأقسم بالفجر في تفسير من فسر النجم بالثريا وهو الراجح . قال أبو ذؤيب الهذلي :

فَوَرَدَنَ وَالْعُيُوقُ مَقْعَدَ رَابِيَةِ الضُّرْبَاءِ خَلْفَ النَّظْمِ لَا يَتَنَلَّعُ

وباب الورد والخروج والنسيب والأغراض كل أولئك مما يتداخلن عند جماعة من الشعراء . ومن أفعال الناس لذلك امرؤ القيس في الجاهليين وذو الرمة في الاسلاميين . وله في الفجر :

فَغَلَسَتْ وَعُمُودُ الصُّبْحِ مُنْصَدِعٌ عَنْهَا وَسَائِرُهُ بِاللَّيْلِ مُحْتَجِبٌ

وقال سحيم يذكر النساء :

وَمَا رِمَنْ حَتَّى أَرْسَلَ الْحَيُّ دَاعِيَا وَحَتَّى بَدَا الصُّبْحُ الَّذِي كَانَ تَالِيَا
وَحَتَّى اسْتَبَانَ الْفَجْرُ أَشْقَرَ سَاطِعَا كَأَنَّ عَلَى أَعْلَاهُ سِبَا يَمَانِيَا

وشبه ذو الرمة الفجر بالمرأة فقال :

كَأَنَّ عُمُودَ الصُّبْحِ شَيْدٌ وَلَبَّةٌ وَرَاءَ الدُّجَى مِنْ حُرَّةِ اللَّوْنِ حَاسِرٌ

فههنا تشبيه خفي للمرأة بالشمس أو بالثريا . وهذا جيد في بابه .

وما أكثر ما يذكر الفجر مع الخمر وقد تعرض لشيء من هذا عند ذكر الخمر . وقد يذكر مع الشيب كما في قول الفرزدق :

وَالشَّيْبُ يَنْهَضُ بِالشَّبَابِ كَأَنَّهُ لَيْلٌ يَصْبِيحُ بِجَانِبَيْهِ نَهَارٌ

فشبهه بأول طلوع الفجر كما ترى . والشيب باب شديد الدخول في معنى الهم
والشوق وسنعرض لبعضه في باب الغزل ان شاء الله .

وقال ذو الرمة في الفجر والورود والثريا :

وما قديم العهد بالأنس آجِنِ كَأَنَّ الدُّبَا ماءَ الْغَضَى فِيهِ يَبْصُقُ
أي لخضرته وقدمه كأنه صغار الجراد قد بصقن فيه عصارة ما أكلن من شجر
الغضى .

وردتُ اعتسافاً والثريا كأنها على قِمَّةِ الرَّأْسِ ابْنُ ماءٍ مُحَلَّقُ
وهذا كأنه قبيل سطوع الفجر قيل ، وعند الفجر تميل النجوم لتغرب .

يرِفُّ على آثارها دبراًنُها فلا هيَ مُسْبُوقٌ ولا هو يلدحُ
ثم ساق قصة الثريا والدبران ، وذلك أنه - فيما زعموا - قد خطب الدبران
الثريا فولّت منه فساق إليها مهرها وتبعها فلا هي تسبقه ولا هو يلحقها فينالها ،
قال في المهر فذكر أنه عشرين نجمة من صغار النجوم وشبهها بالقلائص يحدها
راكب متعمم وهي قد كادت تفرق عليه :

بعشرين من صُغرى النُجوم كأنها وإيَّاه في الخُضراءِ لو كان يَنْطُوقُ
قِلاصٌ حداها راكِبٌ مُتَعَمِّمٌ هجائنُ قد كادت عليه تَفَرِّقُ
وهجائن أي بيض .

وللعرب أساطير كثير من هذا الضرب مما يطول ذكرها وكلها راجعة إلى معنى
التأليه . وقد ذكر منها المعري قطعة صالحة في نونيته « علاني فان بيض الأمانى »
- من ذلك قوله :

وَسُهَيْلٌ كَوْجِنَةُ الْحَبِّ فِي اللَّو نِ وَقَلْبِ الْمَحِبِّ فِي الْحَقْفَانِ
يُسْرَعُ اللَّحْمُ فِي اخْمِرَارٍ كَمَا تُسْرَعُ فِي اللَّحْمِ مُقْلَةُ الْغَضْبَانِ

مُسْتَبِدًّا كَأَنَّهُ الْفَارِسُ الْمُعْلَمُ يَبْدُو مُعَارِضَ الْفَرَسَانِ
ضَرَجَتْهُ دَمًا سَيْوْفُ الْأَعَادِي فَبَكَتْ رَحْمَةً لَهُ الشَّعْرِيَانِ

وههنا إشارة لما تزعم العرب من أن سهيلا فحل يعارض النجوم ولا يباريها .
ومن أنه قتل وكانت معه أختاه الشعريان، ففزعت الشعري العبور فاجتازت المجرة
هربا فسميت العبور لذلك . وبقيت الغميصاء تبكي حتى غضت عينها فسميت
الغمصاء لذلك . وقد ذكر المعري الورود فخلط بنعت الفجر بعض ما كان يعتقده
المسلمون على مذهب التشيع - قال :

وبِلَادٍ وَرَدَتْهَا ذَنْبُ السُّرْحَانِ بَيْنَ الْمَهَاةِ وَالسُّرْحَانِ
وَعَلَى الْكَوْنِ مِنْ دَمَاءِ الشَّهِيدِينَ عَلِيٍّ وَنَجْلِهِ شَاهِدَانِ
فَهُمَا فِي أَوَاخِرِ اللَّيْلِ فَجْرَانِ فِي أَوَّلِيَّاتِهِ شَفَقَانِ
وقال جرير يذكر مميل النجوم عند الفجر :

وَلَقَدْ عَجِيتُ مِنَ الدِّيَارِ وَأَهْلِهَا وَالْدَّهْرُ كَيْفَ يُبَدِّلُ الْأَبْدَالَا
وَرَأَيْتُ رَاحِلَةَ الصَّبَا قَدْ أَقْصَرَتْ بَعْدَ الْوَجِيفِ وَمَلَّتِ التَّرْحَالَا
إِنَّ الظُّعَانَيْنِ يَوْمَ بُرْقَةٍ عَاقِلِي قَدْ هِجَنَ ذَا سَقَمٍ فَزَدَنِ خَبَالَا
طَرِبَ الْفَوَاذُ لِذِكْرِهِنَّ وَقَدْ مَضَتْ بِاللَّيْلِ أَجْنَحَةُ النُّجُومِ فَمَالَا

وبيت جرير هذا فيه معنى الطرب للنجوم كما فيه الطرب من أجل ذكرى الحسان -
ولا تخلو النجوم ههنا من أن الشاعر قد أشربها معنى الشوق والحنين الذي يكون
مع ذكر البرق والديار والنار وهلم جرا .

والنجوم مما يتأملهن الشعراء من أجل حسنهن واعتلائهن وفي الذي مر بك شواهد
كثيرة من ذلك . وحتى الذين يرعون النجوم من أجل الهم والسهر لا يعزبون عن
تأمل جمالهن كالذي رأيت في كلام النابغة والمهلهل - إلا أن تأملهم تشوبه ذاتية

ما هم بصددده ، ولذلك ما زعمنا ان قريّ امرئ القيس حيث ذكر الليل والنجم
مختلف عنهم ، لما فيه من معاني التجرد والتأمل المحض .

وأدخل في باب التغني بالنجوم وحسنهن قوله :

إذا ما الثريا في السماء تعرّضت تعرّض أثناء الوشاح المِفْصَل

ويعازج هذا نفس من غزل كما ترى .

وقول جرير الذي مرّ ، وقوله من أخرى :

لقد فاضت دموعك يوم قوّ لبين كان حاجته ادكارا

أبيت الليل أرقب كلّ نجم تعرّض حيث أنجد ثم غارا

وقول النابغة :

أقول والنجم قد مالت أوائله إلى المغيّب تأمل نظرة حار

ألمحة من سنا برقي رأى بصري أم ضوء نغم بدا لي أم سنا نار

وفي هذا تشبيه خفي لوجهها بالشمس وضوء الفجر .

وقول امرئ القيس :

نظرت إليها والنجوم كأنها مصابيح رهبان تشب لقفال

كل ذلك لاحق بمعنى اجراء النجوم مجرى البرق والنار في معرض الترنم بأشجان
الحنين . ويوشك أن يلحق بهذا ما يذكره الشعراء من تأمل النجوم بعد طروق
الطيف وزواله وتأريقه لهم . — وهذا باب سنلم به فيما يلي ان شاء الله .

هذا وللمتأخرين من المولدين مذهب في تأمل الاجرام العلوية ينظرون فيه إلى
الفلسفة والتنجيم كما قد ينظرون إلى طريقة القدماء في الحنين والسهر والتأمل . الا أن
أسلوب البديع والتظرف بمحسناته أغلب على منهجهم . وهذا باب يحتاج إلى أن

يفرد له بحث قائم ، في غير هذا الموضع . والقارىء أصلحه الله يعلم نحو قول ابن المعتز :

أُنْظِرْ إِلَيْهِ كَزُورَقٍ مِنْ فِضَّةٍ قَدْ أَثْقَلَتْهُ حَمُولَةٌ مِنْ عُنْبَرٍ

وقول المعري :

لَيْلَتِي هَذِهِ عَرُوسٌ مِنَ الزَّانِجِ عَلَيْهَا قَلَانِدٌ مِنْ جِمَانٍ

وقد جرى في هذا على مذهب البديع ، وله بالنجوم والنيرات ولع يكاد يفرد به وقد عرضنا لشيء منه في فصلنا عن الدرعايات .

وقول البحري :

عَكَسَتْ حَظَّهُ اللَّيَالِي وَأَمْسَى الْمُشْتَرِي فِيهِ وَهُوَ كَوَكَبٍ نَحْسٍ

وهذا ينظر إلى معتقدات المنجمين .

وقد كان أبو الطيب في بعض طوالة يقارب منهج القدماء ، كقوله :

حَتَّامُ نَحْنُ نُسَارِي النُّجْمَ فِي الظُّلَمِ . وَمَا سَرَاهُ عَلَى خُفٍّ وَلَا قَدَمٍ

وهذا من جياذ مطالعه ، وقوله :

أَحَادُ أَمْ سِدَاسٌ فِي أَحَادٍ لَيْلَتُنَا الْمُنُوطَةُ بِالتَّنَادِ

كَأَنَّ بَنَاتِ نَعَشٍ فِي دُجَاهَا خَرَائِدُ سَافِرَاتٍ فِي حِدَادِ

وقد يلحق بهذا بعض مطالعه في الهم نحو :

أَفَاضِلُ النَّاسِ أَغْرَاضٌ لَذَا الزَّمَنِ يَخْلُو مِنْ أَلْهَمٍ أَخْلَاهُمْ مِنَ الْفِطَنِ

والشيب نحو قوله :

ضَيْفُ أَلَمٍ بِرَأْسِي غَيْرِ مُحْتَشَمٍ وَالسَّيْفُ أَحْسَنُ فِعْلاً مِنْهُ بِاللَّمَمِ

وأبو الطيب سيد المحدثين غير مدافع . وهذا بعد باب يطول .

تتمة في رموز الحنين :

مما يلحق بالليل والهم والشوق ومعاني الحنين رموز كثيرة وأوصاف تجري مجرى الرموز ، منها ما أُلْعِنَا إليه إلماعاً ومنها ما أَضْرَبْنَا عنه أو سهونا أو غاب عنا . وفي الذي ذكرناه أو سنذكره ما قد يغني عنه أو يدل عليه . مثال ذلك الريح والنسائم والشباب والشيب والغراب والزجر والصحراء والروضة وأحاديث الرحيل والعتاب وما لا يكاد يحصى من مظاهر الطبيعة والحياة . وكثير من هذه الأصناف قد يقع في عرض النسيب أو تستهل به القصائد ، كقول المزارع مثلاً في الشيب :

عَجِبُ خَوْلَةً إِذْ تُنْكِرُنِي أَمْ رَأَتْ خَوْلَةً شَيْخاً قَدْ كَبُرَ
وَكَسَاهُ الدَّهْرُ سَبّاً نَاصِعاً وَتَحَنَّنِي الظَّهْرُ مِنْهُ فَاُطِرُ

وقول المرقش في العياقة :

أَلَا بَانَ أَصْحَابِي وَلَسْتُ بِعَائِفٍ أَدَانِ بِهِمْ صَرَفُ النَّوَى أَمْ مُخَالِفِي

وكذلك قول الأعشى :

مَا تَعِيفُ الْيَوْمَ فِي الطَّيْرِ الرُّوحُ مِنْ غُرَابِ الْبَيْنِ أَوْ تَيْسٍ نَطَحَ

وقال عنتره :

ظَعَنَ الَّذِينَ فِرَاقَهُمْ أَتَوَقَّعُ وَجَرَى بَيْنَهُمُ الْغُرَابُ الْأَبْقَعُ

ومن هذا القري للمحدثين قول البحري :

زَعَمَ الْغُرَابُ مُنْبِيءَ الْأَنْبَاءِ أَنَّ الْأَجَبَةَ آذَنُوا بِتَنَاءِ

وقول المعري :

نَبِيٌّ مِنَ الْغُرَبَانِ لَيْسَ عَلَى شَرْعٍ يُخَبِّرُنَا أَنَّ الشُّعُوبَ إِلَى الصَّدْعِ

واجعل باب الحماسة مثلاً مما يدل دلالة عكسية على باب الزجر وقد يلتقيان كما رأيت من كلام جحدر ، وباب الخصوبة والسقيا مثلاً مما يدل دلالة مباشرة على الشباب ، وعكسية على الشيب وهلم جرا . وهذا مجال فسيح .

ومما يحسن أن نكمل به ههنا ذكر الطيف وأمثال آخر مما هو كثير الدوران في باب الحنين ، وكلها مما ألعنا إليه أو فصلنا بعض التفصيل ، ولكن موقعها ههنا مما عسى أن تتم به الفائدة ، ونأمل أن يسلم من مملول التكرار .

وقد يذكر الطيف بقصد الغزل كما يذكر لحاق الحنين وقد تجمع فيه معاني هذين فتختلط . ونحن سنختصر من الحديث في هذا الموضوع ما هو أشبه بالحنين وكالرمز له .

فمما استهل به الشعراء من القصائد في ذكر الطيف وتأريقه قول تأبط شرا :

يَا عَيْدُ مَالِكٍ مِنْ شَوْقٍ وَإِبْرَاقٍ وَمَرٌّ طَيْفٍ عَلَى الْأَهْوَالِ طَرَّاقٍ

والطيف مما يوصف باجتياز الأهوال وسنعرض لهذا المعنى في باب الغزل ان شاء الله . ومما استهلوا به قول حسان :

تَبَلَّتْ فُؤَادَكَ فِي الْمَنَامِ خَرِيدَةٌ تَسْقِي الضَّجِيعَ بِبَارِدٍ بَسَامٍ

وقول الأعشى :

أَلَمْ خَيَالٌ مِنْ قُتَيْلَةٍ بَعْدَمَا وَهَى حَبْلُهَا مِنْ حَبْلِنَا فَتَصَرَّمَا

وقول بشر ابن أبي خازم :

أَحَقُّ مَا رَأَيْتُ أَمْرَ اخْتِلَامٍ أَمْرِ الْأَهْوَالِ إِذْ صَحْبِي نِيَامٍ

وقال معود الحكماء :

طَرَقَتْ أُمَامَةُ وَالْمِزَارُ بَعِيدٌ وَهُنَا وَأَصْحَابُ الرَّحَالِ هَجُودٌ

وقال المرقش الأصغر ، وقد مر بك آنفا قوله في الطيف يشكو ويسترحم ،
وليس هذا بمطلع قصيدته :

أَمِنْ بَنْتِ عَجَلَانَ الْخِيَالِ الْمُطَرِّحُ أَلَمْ وَرَحِلِي سَاقِطُ مُتَزَحْزِحُ
فَلَمَّا انْتَهَيْتُ لِلْخِيَالِ وَرَاعِنِي إِذَا هُوَ رَحِلِي وَالْبِلَادُ تَوَضَّحُ
وَلَكِنَّهُ زَوَرَ يُقَيِّظُ نَائِماً وَيُحَدِّثُ أَشْجَاناً بِقَلْبِكَ تَجَرَّحُ

وهذه البيت الأخير كالنص في ما نحن بصدده من معاني رمزية الطيف للشجن
والتأريق وما إلى ذلك .

وقال سويد في قريّ هذا المعنى ، وليس بمطلع :

هَيْجَ الشَّوْقِ خِيَالُ زَائِرٍ مِنْ حَبِيبٍ خَفِرَ فِيهِ قَدَعُ
شَاحِطٍ جَازٍ إِلَى أَرْحَلِنَا عُصَبَ الْغَابِ طَرَوْقاً لَمْ يَرْغُ
آتِسٍ كَانَ إِذَا مَا اعْتَادِنِي حَالَ دُونَ النَّوْمِ مِنِّْي فَامْتَنَعَ
فَأَبَيْتُ اللَّيْلَ مَا أَرْقُودُهُ وَبِعَيْنِي إِذَا النَّجْمُ طَلَعَ
وَإِذَا مَا قُلْتُ لَيْلاً قَدْ مَضَى عَطَفَ الْإِوَالِ مِنْهُ فَارْجَعَ
يَسْحَبُ اللَّيْلَ نُجُوماً ظُلُعاً فَتَوَالِيهَا بِطِيئَاتِ التَّبَعِ
وَيَزَجِيهَا عَلَى إِبْطَائِهَا مَغْرِبُ اللَّوْنِ إِذَا اللَّوْنُ انْقَشَعَ

وعنى بمغرب اللون ، الفجر .

وفي قول سويد ما ترى من التحسر والتذكر والتأمل والضيعة والشوق الذي لا
يكاد يطلب شيئاً وليس بواجده ان فعل .

ويعجبني قول الآخر ، يرثي اخوانا له ، تراؤا له في المنام ، وهو مما يستشهد
به النحاة في باب الرؤيا القلبية :

أَبُو حَنْشٍ يُورِّقُنِي وَطَلَّقُ وَعَمَّارُ وَأَوْنَةُ أَثَالَا

أَرَاهُمْ رُفَقَتِي حَتَّى إِذَا مَا تَجَافَى اللَّيْلُ وَانْخَزَلَ انْخِزَالًا
إِذَا أَنَا كَالَّذِي يَجْرِي لِـوَرْدٍ إِلَى آلٍ فَلَمْ يُدْرِكْ بِـلَلَا

هذا ومن مطالع الاسلاميين في الطيف قول أمية بن عائد :

أَلَا يَا لَقَلْبٍ لَطِيفِ الْخِيَالِ أَرْقَ مَنْ نَازَحَ ذِي دَلَالٍ
وقال جرير وله فيه مطالع :

أَرْقِ الْعُيُونَ فَتَوُْمُهُنَّ غِرَارَ إِذْ لَا يُسَاعِفُ مِنْ هَوَاكِ مُزَارَ
هَلْ تَبْصُرُ النَّقَوِينَ دُونَ مُخْفَقِ أَمْ هَلْ بَسَدَتْ لَكَ بِالْجُنَيْنَةِ نَارَ
طَرَقَتْ جُعَادَةٌ وَالْيَمَامَةُ دُونَهَا رَكْبًا تَرْنَمَ دُونَهَا الْأَخْيَارَ
وجعادة ابنته .

وله في مطلع كلمة أخرى :

طَرَقَتْ لِمَيْسُ وَلَيْتَهَا لَمْ تَطْرُقِ حَتَّى تَفُكَّ حِيَالَ عَانَ مُوَثَّقَ
وأمثلة هذا عند الاسلاميين كثير .

ومن أمثله عند المولدين قول مروان بن أبي حفصة ونظر إلى جرير وكان به
معجبا :

طَرَقَتْكَ زَائِرَةٌ فَحَيَّ خِيَالَهَا زَهْرَاءُ تَخْلُطُ بِالْجَمَالِ دَلَالَهَا
وقد أكثر المولدون من ذكر الطيف اكثارا كادوا يبتدلونه به ، ولهم بعد
فيه كلمات جياذ ، سنذكر منها ان شاء الله في باب الغزل .

ولقد كان أبو عبادة البحرى رحمه الله من أكثرهم كلفا بذكر الطيف في
المطالع ، يكاد يشبه في طريقته منه طريقة أبي تمام في البرق والمطر .
من ذلك قوله :

قُلْ لِلخِيَالِ إِذَا أَرَدَتْ فَعَاوِدَ تُدْنِي الْمَسَافَةَ مِنْ هَوًى مُتَبَاعِدَ
وقوله :

أَلَمْتُ وَهَلْ إِمَامُهَا لَكَ نَافِعَ وَزَارَتْ خِيَالًا وَالْعُيُونُ هَوَاجِعَ
وقوله :

طَيْفُ الْحَبِيبِ أَلَمَ مِنْ عُذْوَاتِهِ وَبَعِيدِ مَوْقِعِ أَرْضِهِ وَسَمَائِهِ
ولم يكن أبو الطيب على المامه بالطيف في غير موضع بمكث منه في المطالع . ومما
جاء له في ذلك قوله :

أَزَائِرُ يَا خِيَالُ أَمَ عَائِدَ أَمَ عِنْدَ مَوْلَاكَ أَنْنِي رَاقِدَ
وهذا معنى جمع فأوعى اذ ذكر فيه الزيارة والعيادة وفيها اشعار بالسقم والسهر
وغفلة المحبوب عما هو معانيه .
وقوله :

لَا الْحَلَمَ جَادَ بِهِ وَلَا بِمِثَالِهِ لَوْلَا أَدْكَاؤُ وَدَاعِهِ وَزِيَالِهِ
ان الْمُعِيدَ لَنَا الْمَنَامَ خِيَالُهُ كَانَتْ إِعَادَتُهُ خِيَالِ خِيَالِهِ
وهذا معنى غريب دقيق ، اذ ذكر فيه الطيف التالي بعد الطيف الأول . وانما
كان الطيف التالي من تذكر الأول ، اغتناء من العاشق بالخيال بعد أن عز عليه
منال صاحبه .

هذا ويعجبني مما جاء في الطيف لشعراء عصرنا هذا ، قول محمود سامي باشا
البارودي رحمه الله ، يذكر ابنته سميرة ، بعد أن صار إلى المنفى :

تَأَوَّبَ طَيْفٌ مِنْ سَمِيرَةَ زَائِرُ وَمَا الطَّيْفُ إِلَّا مَا تُرِيهِ الْخَوَاطِرُ
تُمَثِّلُهَا الذِّكْرَى لِعَيْنِي كَأَنَّنِي إِلَيْهَا عَلَى بُعْدٍ مِنَ الْأَرْضِ نَاطِرُ
فِيَا بُعْدَ مَا بَيْنِي وَبَيْنَ أَحَبَّتَنِي وَيَا قُرْبَ مَا أَلْتَقَتْ عَلَيْهِ الضَّمَامِرُ

وشرف هذا الشعر فحولته كما ترى .

هذا ومما نستكمل به في هذا الباب الخمر ، وهي بحر واسع ولا يجزىء فيها
الا بحث مفرد لها . والعرب تذكرها في باب الغزل واللهو والفخر والمرح ، ولا
تكاد أبدا تخلو من معنى الحنين لما يخالطها من معنى الذكرى . ونحن ههنا موجزون
وحسبنا ما كان من أمرها لاحقا بمعاني الشجن الغامض والحزن الخفي المدخل ، فهذا
من حاق سنخ الحنين والنسيب . فمن ذلك قول حسان :

لله در عصابةٍ نادمتُهُم يوماً بجَلَقٍ في الزَّمانِ الأولِ
يسقونَ من وردِ البَريصِ عليهِمُ بردى تُصَفِّقُ بالرحيقِ السَّلْسَلِ

وقول لقيط بن زرارة ورواه المبرد في الكامل :

شربتُ الخمرَ حتَّى خِلْتُ أَنِّي أَبوقابُوسَ أو عَبْدُ الْمَنَدانِ
أَمْشِي في بني عُدسِ بنِ زَيْدٍ خَلِيَّ البَالِ مُنْطَلِقَ العِنانِ
ولودَّ قارىءُ أن يعلم ما لابس هذا القول من ظروف الحياة .

وقال النعمان بن عدي :

ألا هل أتى الحسناءُ أَنَّ حَليلاًها بفارسٍ يُسقى في زُجاجٍ وحنثمِ
إذا شئتُ غَنَّتني دهاقينَ قَريّةٍ ورقاصةٌ تجذو على حدٍّ منسَمِ
لعلَّ أميرَ المؤمنينَ يسوؤُهُ تَنادُمنَا بالجَوسقِ المَتَهَدَمِ
وموضع الأسى وخشية عمر واستشعار الحرمان كل ذلك يحس في هذه الأبيات
وقد كان النعمان من أبناء الصحابة ومن قرابات عمر ، فذلك كان أدعى للمخشاة .

وقال زهير :

وقَدَ أَغْدُو على ثُبّةٍ كِرامٍ نَشَاوى واجِدِين لَمّا نَشَاءُ
لَهم راحَ وراووقٌ ومِسْكَ تُعَلُّ به جُلودُهُم ومِماءُ
يَجُرُونَ البُرودَ وقد تَمَشَّتْ حُمياً الكُاسُ فيهِم والغِماءُ

وأرى أن هذه الأبيات فيها إيحاء واجسُّ بالموت لعل منشأه من قوله « تُعَلِّ بِه جلودهم » . وقد كان الإيحاء من ضريبة بيانه لا تكاد تخلو منه جياده بحال ومدخله اليه خفي أيما خفاء . ونظر اليه حسان حيث قال في تشبيه الثغر ثم انصرف إلى مدح الخمر :

كَأَنَّ سَبِيئَةً مِنْ بَيْتِ رَأْسِي يَكُونُ مَزَاجُهَا عَسْلٌ وَمِــاءٌ
عَلَى أَنْيَابِهَا أَوْ طَعْمٌ غَضٌّ مِنَ التُّفَاحِ هَصْرُهُ اجْتِنَاءٌ
عَلَى فِيهَا إِذَا مَا اللَّيْلُ قَلَّتْ حَوَارِكُهَا وَمَالَ بِهَا الْغِطَاءُ
إِذَا مَا الْأَشْرَبَاتُ ذُكِرْنَ يَوْمًا فَهِنَّ لَطِيبُ الرِّيحِ الْفِدَاءُ
نَوَلِيَّهَا الْمَلَامَةَ إِنْ أَلْمَنَّا إِذَا مَا كَانَ مَغْثٌ أَوْ لِحَاءُ
وَنَشْرَبُهَا فَتَتَرَكُّنَا مُلُوكًا وَأُسْدًا مَا يُنْهَنُّهَا اللَّقَاءُ

وقد فطن أبو العلاء لما في هذه الابيات من حنين وحرمان ، فسأل حسان في رسالته على لسان ندامى الفردوس « ويحك أما استحييت أن تذكر هذا في مدحتك رسول الله » فيقول : « انه كان أسجح خلقا مما تظنون » ثم يعتذر بما نراه جاء به المعري على أسلوب التقية .

وقال عبد الرحمن بن الحكم (رواه المبرد في الكامل) :

وَكَأْسٍ تَرَى بَيْنَ الْإِنَاءِ وَبَيْنَهَا قَذَى الْعَيْنِ قَدْ نَازَعَتْ أُمَّ أَبَانَ
تَرَى شَارِبِيهَا حِينَ يَعْتَوِرَانِهَا يَمِيلَانِ أَحْيَانًا وَيَعْتَدِلَانِ
فَمَا ظَنُّ ذَا الْوَاشِي بِأَرْوَعِ مَا جَدِ وَبَدَأَ خَوْدِ حِينَ يَلْتَقِيَانِ
وظاهر هذه الأبيات فكاهة ، وباطنها أسى غزير .

وقال المنخل :

وَلَقَدْ شَرِبْتُ مِنَ الْمُدَامَةِ بِالْكَبِيرِ وَبِالصَّغِيرِ
فَإِذَا سَكِرْتُ فَإِنَّنِّي رَبُّ الْخَوَزْنَقِ وَالسَّيْرِ
وَإِذَا صَحَوْتُ فَإِنَّنِّي رَبُّ الشُّوَيْهَةِ وَالْبَعِيرِ

وقد افصح المنخل ههنا بكثير من معنى الضيعة . وأدخل في حاق هذا قول عدي بن زيد :

رُبَّ رَكْبٍ قَدْ أَنَاخُوا حَوْلَنَا يَمْزُجُونَ الْخَمْرَ بِالمَاءِ الزُّلَالِ
والابَارِيقُ عَلَيْهَا فُدْمٌ وَجِيَادُ الْخَيْلِ تَرْدِي فِي الْجِلَالِ
ثُمَّ أَمْسَوْا عَصَفَ الدَّهْرِ بِهِمْ وَكَذَلِكَ الدَّهْرُ حَالاً بَعْدَ حَالِ

ومن قريٍّ هذا الشجن الغامض الموحى بتوقع الموت وزوال الدنيا ابتداءات كثير من الشعراء . فمن ذلك قول عمرو بن كلثوم في المعلقة :

أَلَا هُبِّي بِصَحْنِكَ فَاصْبَحِينَا وَلَا تُبْقِي خُمُورَ الْأَنْدَرِينَا
وفيهما يقول :

وَكَأْسٍ قَدْ شَرِبْتُ بِبَعْلَبَكْ وَأُخْرَى فِي دِمَشْقٍ وَقَاصِرِينَا
وقول عدي :

بَكَرَ الْعَاذِلُونَ فِي وَضَحِ الصُّبْحِ يَقُولُونَ لِي أَمَا تَسْتَفِيقُ
وقال امرؤ القيس فقارب أن يبدأ بذكر الخمر :

أَحَارِبْنَ عَمْرٍو كَأَنِّي خَمِرٌ وَيَعْدُو عَلَى الْمَرْءِ مَا يَأْتِمِرُ
وقال الأعشى ، فذكر أحوال الدهر والموت ثم وصل لذلك بذكر الخمر ، وهذا من معنى ما نحن فيه ، بل كأنه نص يدل عليه :

لَعَمْرُكَ مَا طُلُوْهُ هَذَا الزَّمَنْ عَلَى الْمَرْءِ إِلَّا عَنَاءٌ مُّعْنَنْ
يَظَلُّ رَجِيماً لِرَيْبِ الْمُنُونِ وَلِلْشَّقَمِ فِي أَهْلِهِ وَالْحَزَنْ
وَهَالِكِ أَهْلٍ يَجُنُّونَهُ كَأَخْرٍ فِي قَفْرِهِ لَمْ يُجْنَنْ

إذا ماذا تحفل الشاة بالسليخ بعد الذبيح

وما إن أرى الدهرَ في صَرفِه يُغادر من شارحٍ أو يَفْنِ
فهل يَمْنَعُنِي ارتيادي البلا دَ من حذرِ الموت أن يَأْتِيَن
أليسَ أخو المَوتِ مُستَوِثِقاً عليَّ وإن قُلْتُ قد أنسَأَن
أي أنساني وأجلني

عليّ رقيبٌ له حَافِظٌ فقلُّ في امرئٍ غَلَقٍ مُرْتَهَنُ
أزالَ أذِينَةَ عن مُلْكِهِ وأخرج من حصنه ذا يَزَن
وخان النعيمُ أبا مالِكٍ وأيُّ امرئٍ صالحٍ لم يُخَنُ
وزال الملوكُ فافنأهمُ وأخرج من بيته ذا حَزَنُ

هذا قد يكون من التبابعة وقد يكون بمعنى محزون

وعَهْدُ الشَّبَابِ وَلِذَاتِهِ فان يكُ ذلكَ قد نُتـدَن

هكذا (١) وأحسبه فقد نتدن أي نضعف، يضعفنا الشيب والهرم ويدخلنا اللين
بعد الشدة .

وطاوعتُ ذا الحَلَمِ فاقتادني وقد كُنتَ أَمْنَعُ مني الرِّسَنُ
وعاصيتُ قَلْبِي بعد الصُّبَا وأمسي وما إن لَه من شَجَنُ
فَقَدْ أَشْرَبَ الرَّاحُ قد تعلِّمين يوم المَقَامِ ويومَ الظُّعْنِ
وأشرب بالريِّفِ حتَّى يقال قد طال بالريِّفِ ما قد دَجَنُ
وأقررتُ عيني من الغانيا تِ إمّا نكاحاً وإمّا أَزَنُ
ومن كل بيضاء رُغبوبةٍ لها بَشْرٌ ناصعٌ ممَّا اللَّبَنُ
وكل هذا من بكاء الشباب والحسرات على فوات الدنيا .

(١) ديوان الأعشى (جابر طبع اوربا) ص ١٤

وطريقة الأخطل في نعت الخمر قريبة من هذا اذ قد يجيء بها مباشرة بعد مستهل
النسيب فتكون كالجزم منه كما فعل في اللامية :

عفا واسطاً من آل رضوى فَنَبَتَلُ فَمُجْتَمَعُ الْحَرَيْنِ فَالْصَّبْرُ أَجْمَلُ
فَرَابِيَةُ السَّكْرَانِ قَفَرُ فَمَا لَهُمْ بِهَا شَبَحٌ إِلَّا سَلَامٌ وَحَرْمَلُ
صَحَا الْقَلْبُ إِلَّا مِنْ ظَلَعَيْنِ فَاتَنِي بِهِنَّ ابْنُ خَلَّاسٍ طُفَيْلٌ وَعَزْهَلُ
كَأَنِّي غَدَاةٌ أَنْصَعْنَ لِلْبَيْنِ مُسْلَمٌ بِضَرْبَةِ عُنُقٍ أَوْ غِيٍّ مُعَذَّلُ
صَرِيْعٌ مُدَامٍ يَرْفَعُ الشَّرْبُ رَأْسَهُ لِيَحْيَا وَقَدْ مَاتَ عِظَامٌ وَمِفْصِلُ

ثم مضى في نعت الخمر . ولم يكن مراده تشبيه حال أساه لفراقهن بحال السكران ،
وانما كان يريد الى معنى الشجن ، ولعلما كنى بفراقهن عما يصبو اليه ولا يناله من
أن لا يزول العيش ولا تنقضى لذاته .

وقال فاستهل بذكر الخمر :

بكر العواذلُ يبتدِرْنَ مَلامتي وَالْعَالَمُونَ فَكُلُّهُمْ يُلْحَانِي
فِي أَنْ سُقِيتُ بِشَرْبَةٍ مُقَدِّيَّةٍ صَرَفَ مَشْعَشَعَةٍ بِمَاءِ شُنَانِ
فَطَفِقْتُ أَسْقِي صَاحِبِي مِنْ بَرْدِهَا عَمْدًا لِأُرْوِيهِ كَمَا أُرْوَانِي

ومحل الشجن في هذا بين .

وذكر الخمر عند الاسلاميين الأوائل ، ما عدا النصارى منهم كأبى زبيد
والأخطل والقطامي ، قليل ، لمكان التحريم وقرب عهد الصحابة . وقد رويت أشياء كما
رأيت من شعر النعمان بن عدى وعبد الرحمن بن الحكم ، وقد رووا ليزيد ابن
معاوية ، وفي رسالة الغفران ما يشعر بذلك . ولا يجيء ذكر الخمر في شعر جرير
الا على وجه التشبيه وقد يلمح بذلك ولا يصرح كقوله :

حَلَّاتِنَا عَنْ قَرَّاحِ الْمَزْنِ فِي رَصَفٍ لَوْ شِئْتَ رَوَى غَلِيلُ الْهَائِمِ الصَّادِي

ولا غرو ، فقد كان هو لا يتعاطاها ، وكان يعدها من المثالب ويهجو أعداءه بها
قال يهجو الفرزدق :

ولا يَخْفَى عَلَيْكَ شَرَابُ حَدٍّ ولا ورهَاءُ غَائِبَةِ الْحَلِيلِ
وقد يجيء في شعر الفرزدق في معرض الغزل كقوله :

ولا زَادَ إِلَّا فَضْلَتَانِ مُدَامَةً وَأَبْيَضُ مِنْ مَاءِ الْغَمَامَةِ قَرَقَفَ
وقد ذكروا له ما هو صريح في اللهو والسكر كقوله في عوام وأصحابه :

من يَأْتِ عَوَامًا وَيَشْرَبُ عِنْدَهُ يدع الصَّيَّامَ ولا تُصَلِّ الأَرْبَعِ
ويَبِيتُ فِي حَرَجٍ وَيُصْبِحُ هَمَّهُ بَرْدُ الشَّرَابِ وتارةً يَتَهَوَّعُ
ولقد مَرَرْتُ بِبَابِهِمْ فَرَأَيْتُهُمْ صَرَعِي وَآخِرَ قَائِمًا يَتَتَعَتَعُ^(١)
فَذَكَرْتُ أَهْلَ النَّارِ حِينَ رَأَيْتُهُمْ وَحَمِدْتُ خَالِقَنَا عَلَى مَا يَصْنَعُ

وقد كان الفرزدق منهم ، على ما يدعيه ههنا من موقف المتفرج والاستعاذة
بذكر أهل النار . وهذا ونحوه مما مهد للمجون عند أمثال عمار ذي كناز ومن جاءوا
بعده . وقال العجاج يذكر الخمر على التشبيه ويتبدى بمذهب الجاهليين :

كَأَنَّ ذَا فِدَامَةٍ مُنْطَفَا
قَطَفَ مِنْ أَعْنَابِهِ مَا قَطَفَا
فَغَمَّهَا حَوْلَيْنِ ثُمَّ اسْتَوَدَفَا
صَهْبَاءَ خُرْطُومًا عَقَارًا قَرَقَفَا
فَشَنَّ فِي الْإِبْرِيْقِ مِنْهَا نُزْفَا
مِنْ رَصْفٍ نَازِعٍ سِيلاً رَصَفَا
حَتَّى تَنَاهَى فِي صَهَارِيجِ الصَّفَا
خَالَطَ مِنْ سَلَمَى خِيَاشِيمِ وَفَا

(١) ديوانه (مصطفى محمد) ١٤/٢ هـ مكان آخر يفاض ونرجحها .

وهذا ليس من هذا الباب ، وانما ذكرناه على وجه التسلسل التاريخي . وذكر الراعي المجلس في نفس مقارب لنفس الأعشى والأخطل ذي شجن لا يخفى ولكنه أخفى ذكر الخمر والله أعلم بأمره وهذه الأبيات مما رواه صاحب الكامل ، قال :

ومُرْسِلٍ ورسولٍ غير مُتَّهِمٍ وحاجةٍ غير مُزْجاةٍ من الحاج
طاوَلْتُهُ بعدما طَالَ النَّجِيُّ بِنَا وَظَنَّ أَنِّي عَلَيْهِ غَيْرُ مُنْعَاجٍ
ما زال يَفْتَحُ أَبْوَاباً وَيُغْلِقُهَا دُونِي وَأَفْتَحَ بَاباً بَعْدَ إِرْتِجَاجٍ
حتى أَضَاءَ سِرَاجٌ دُونَهُ بِقَرٍّ حُمْرُ الْأَنَامِلِ عَيْنُ طَرْفُهَا سَاجٍ
يا نِعْمَهَا لَيْلَةً حَتَّى تَخَوَّنَهَا دَاعٍ دَعَا فِي فُرُوعِ الصُّبْحِ شَحَّاجٍ
لما دَعَا الدَّعْوَةَ الْأُولَى فَاسْمَعَنِي أَخَذْتُ بُرْدِي وَاسْتَمَرْتُ أَدْرَاجِي

وكان الراعي فيما ذكروا يجالس الفرزدق . ولا أشك أن أبا نواس قد نظر الى هذه الحيمية .

وقال الفزاري صهر الحجاج :

حبذا ليلتي يَتَلَّ بِوَنَّا إِذْ نُسْقَى شَرَابِنَا وَنَغْنَى

وهذا كأنه نفس مولد .

ثم ان شعر الخمر قد كثر ، نظم فيه جماعة من الاسلاميين كالأقيشر وأبي الهندي ورووا لابن الطُّرَيْة :

ويومٍ كظَلَّ الرُّمَحَ قَصَرَ طُولَهُ دُمُ الزُّقِّ عَنَّا واصطفاق المَزاہِرِ

ثم جاء الوليد بن يزيد وتبعه المولدون .

ويخالط الشجن لديهم لون من التحدي ، اذ هم مقبلون على شرب محرم . وهذا التحدي قد ينحط الى المجون ، وقد يكون مجرد شغب وتظرف بالشعوبية وقد يرتفع الى لوعة كلوعة الغزل مما هو من جوهر النسيب . فمن الأول قول النواصي :

لا تَبْكُ لَيْلَى وَلَا تَطْرُبْ إِلَى هِنْدَ واشْرَبْ عَلَى الْوَرْدِ مِنْ حَمْرَاءِ كَالْوَرْدِ
ومن الثاني قوله :

عَاجُ الشَّقِيِّ عَلَى رَسْمٍ يُسَائِلُهُ وَرُحْتُ أَسْأَلُ عَنْ خَمَارَةِ الْبَلَدِ
ومن الثالث قوله :

وَدَارُ نَدَامَى عَطَّلُوهَا وَأَدْلَجُوا بِهَا أَثَرُ مِنْهُمْ جَدِيدٌ وَدَارِسُ
وقوله :

وَخِيَمَةُ نَاطُورٍ بِرَأْسِ مُنِيفَةٍ تَهُمُّ يَدَا مِنْ رَامَهَا بِزَيْلِ
وقوله ونظر فيه إلى شيء من التحدي :

دَعِ عَنْكَ لَوْمِي فَإِنَّ اللَّوْمَ إِغْرَاءُ وَدَاوِي بِالْتِي كَانَتْ هِيَ الدَّاءُ
وهذا يتبع فيه قول الوليد :

اصْدَعْ نَجِيَّ الْهُمُومِ بِالطَّرَبِ وَبَاكِرِ اللَّهْوِ بِابْنَةِ الْعَنْبِ
وقال مسلم بن الوليد وفيه نفس الأوائل ممزوجا بالنفس المولد :

أَدِيرِي عَلَيَّ الْكَأْسَ سَاقِيَةَ الْخَمْرِ وَلَا تَسْأَلِينِي وَاسْأَلِي الْكَأْسَ عَنْ أَمْرِي

وقد داخلت الخمر من بعد معاني التصوف ، وأكسبها التحريم مع هذا لونا من قداسة ، وخصب مؤنث ممنوع . فصارت تدور في بيان الشعراء ، من يشربها منهم ومن لا يشربها ، مدار الرمز . ولا ريب أن أبا نواس مع انتهاجه طريقة الأوائل في جياده واحتذائه أسلوبهم في تشبيهاتهم ومجازهم ومذاهب نعتهم ، قد كان ممن مهدوا لهذا ، لما كان يضيفه على روائعه من فوق أضواء الوصف ، من سحائب حزن سحيق المدى ، وشجن بعيد الغور ، وما كان يلبس ذلك من ألفاظ المتفلسفة والعلماء وتأملاتهم والأخيلة المستمدة من ثقافتهم . قال في الحائية :

صَفَرَاءُ تَفْتَرِسُ النُّفُوسَ فلا ترى منها بهنَّ سوى السَّنَاتِ جراحا
 عَمَرْتُ يُكَاتِمُكَ الزَّمانَ حديثها حتَّى إذا بَلَغَ السَّامَةَ بِاحا
 فَأَباحَ من أَسرارها مُستودِعاً لولا المَلالَةُ لم يَكُنْ لِيُبَاحا
 فَاتَّتَكَ في صُورٍ تَدَاخَلها البِلَى فَأزالهُنَّ وأَثَبَتَ الأرواحا
 وقال في الهمزية :

فَقُلْ لِمَن يَدْعِي في العِلْمِ فَلِلسَفَةِ حَفِظْتَ شَيْئاً وَغابَتْ عَنْكَ أَشْيَاءُ
 لا تَحْظُرُ العَفْوَ إِن كُنْتَ امْرَأً حَرِجاً فَإِنَّ حَظْرَكَ في الدِّينِ إِزْراءُ
 وهذا معنى صوفي نفيس .

وقال في احدى لامياته يصفها :

ذُخِرَتْ لآدَمَ قَبْلَ خَلْقَتِهِ فَتَقَدَّمَتْهُ بِخُطُوقِ الْقَبِيلِ
 فَاتَّاكَ شَيْءٌ لا تُلامُسُهُ إِلَّا بِحُسْنِ غَرِيزَةِ الْعَقْلِ
 وهذا معنى بين الفلسفة والتصوف ، آخره من تلك وأوله من هذه .

وقال أبو تمام ، فجعل الحمر كأنها قضية منطقية :

عَنِيَّةٌ ذَهَبِيَّةٌ سَبَكَتْ لَهَا ذَهَبُ الْمَعَانِي صَاغَهُ الشُّعراءُ
 صَعَبَتْ وَراضَ الْمَرْجُ سِيَّ خُلِقْها فَتَعَلَّمَتْ مِنْ حُسْنِ خُلُقِ الْماءِ
 خَرَقَاءُ يَلْعَبُ بِالْعُقُولِ حَبَابُها كِتْلَعِبُ الْأَفْعَالِ بِالْأَسْماءِ
 وَضَعِيفَةٌ فَإِذَا أَصَابَتْ فُرْصَةً قَتَلَتْ كَذَلِكَ قُدْرَةُ الضُّعَفاءِ
 جَهْمِيَّةٌ الْأَوْصافِ إِلَّا أَنَّهُمْ قَدْ لَقَّبُوها جَوْهَرِ الْأَشْياءِ

وقال ، وقد أخذ عليه المطلع ، بعض النقاد :

أفیکم فتی حی فیخبرنی عنی بما شربت مشروبة الراح من ذهني
غدت وهي أولى من فؤادي بعزمتي ورحت بما في الدن أول من الدن
لقد تركني كأسها وحقيقتي مجاز وصبح من بقيني كالظن

وهذا من ضرب كلام الصوفية كما ترى

وقد دمت البحري من حزونة أبي تمام ولكنه اقتبس من دقة تأمله ، وصوفية
منحاه في بعض ما عرض له من نعت الخمر ، كقوله :

فاشرب على زهر الرياض يشوبه زهر الخدود وزهرة الصهباء
من قهوة تنسي الهموم وتبعث الشوق الذي قد ضل في الأحشاء
يخفي الزجاجة لونها فكانها في الكف قائمه بغير إناء

والشاهد ههنا ضلال الشوق في الاحشاء

وقال في السينة:

قد سقاني ولم يصرد أبو الغو ت على العسكرين شربة خلس
من مدام تقولها هي نجم أضوا الليل أو مجاجة شمس
وتراها إذا أجدت سروراً وارتياحاً للشارب المتحسسي
أفرغت في الزجاج من كل قلب فهي محبوبه إلى كل نفس
وتوهنت أن كسرى أبرويز معاطي والبلهيد أنسي
حلم مطبق على الشك عيني أم أمان غير ظني وحدي

والبيت الأخير هو الشاهد اذ وجد فيه الشاعر معنى التأمل والغناء بالجمال بمعنى
التحسر على الغناء والتماس العزاء في الخمر ، وارتفاع النفس بجميع ذلك الى نشوة
من نشوات الشطح القدسي .

وقد قال المتنبي يذكر الخمر :

بِمِ التَّعَلُّلِ لَا أَهْلٌ وَلَا وَطَنٌ وَلَا نَدِيمٌ وَلَا كَأْسٌ وَلَا سَكَنٌ

فساوى بين الكأس والوطن والحبيب ثم مضى ليزعم أن مراده فوق العشق وفوق الزمن — فكأن الأهل والوطن والنديم والكأس والسكن وكل ما يذكره ههنا من قبيل الرمز الغامض لشيء فوق أن يدرك .

وقال في دالية كافور :

يَا سَاقِيَنِي أَخْمَرُ فِي كُتُوسِكُمَا أَمْ فِي كُتُوسِكُمَا هُمُ وَتَسْهِيْدُ
أَصْخَرَةُ أَنَا مَا لِي لَا تُحَرِّكُنِي هَذَا الْمُدَامُ وَلَا هَذَا الْأَغَارِيدُ
إِذَا أَرَدْتُ كُمَيْتَ اللَّوْنِ صَافِيَةً وَجَدْتُهَا وَحَبِيبُ النَّفْسِ مَفْقُودُ

ففرق بين الخمر والحبيب المنشود ، وهذا شبيه بقوله وهو شاب :

فَوَادُّ مَا تُسَلِّيه الْمُدَامُ وَعُمُرٌ مَثَلَمَا تَهَبُّ اللَّثَامُ

ومذهب المتنبي ، على أخذه من أخيلة التصوف والفلسفة وما إلى ذلك ، فيه رجعة لا تخفى إلى طريقة القدماء . وإليه نظر المعري حيث قال :

أَيُّنَا نَبِيٌّ يَجْعَلُ الْخَمْرَ طَلْقَةً فَتَحْمِلُ ثِقْلًا مِنْ هُمُومِي وَأَحْزَانِي
وحيث قال :

تَمَنَيْتُ أَنَّ الْخَمْرَ حَلَّتْ لِنَشْوَةِ تُجَهِّلُنِي كَيْفَ اطْمَأَنَّتُ بِي الْحَالُ
فَأَذْهَلُ أَنِّي بِالْعِرَاقِ عَلَى شَفَا رَزِيٍّ الْأَمَانِي لَا أَنَيْسُ وَلَا مَالُ

على أن المعري في كلا قوليه هذين يلم بمعنى النشوة وذلك من سر الخمر ما تغني به الأولون والتاع له المتأخرون واتخذ الصوفية رمزا للهيام . قال ابن الفارض ، وهو مشهور من قوله :

شربنا على ذكر الحبيب مُدَامَةً سَكِرْنَا بِهَا مِنْ قَبْلِ أَنْ يُخْلَقَ الْكَرَمُ
 لَهَا الْبَدْرُ كَأْسٌ وَهِيَ شَمْسٌ يُدِيرُهَا هَلَالٌ وَكَمْ يَبْدُو إِذَا مُزِجَتْ نَجْمُ
 وَلَوْلَا شَدَاها مَا اهْتَدَيْتُ لِحَانِهَا وَلَوْلَا سَنَاها مَا تَصَوَّرَها الْوَهْمُ
 وَلَمْ يُبْقِ مِنْهَا الدَّهْرُ غَيْرَ حُشَاةٍ كَأَنَّ خَفَاها فِي صُدُورِ النَّهْيِ كَتَمُ
 فَإِنْ ذُكِرَتْ فِي الْحَيِّ أَصْبَحَ أَهْلُهُ نَشَاوَى وَلَا عَارٌ عَلَيْهِمْ وَلَا إِنْهُمْ
 وَإِنْ خَطَرْتُ يَوْمًا عَلَى خَاطِرِ امْرِئٍ أَقَامَتْ بِهِ الْأَفْرَاحُ وَارْتَحَلَ الْهَمُّ
 وَلَوْ نَظَرَ النَّدْمَانُ خَتَمَ إِنَائِهَا لَأَسْكَرَهُمْ مَنْ دُونِهَا ذَلِكَ الْخَتَمُ
 وَلَوْ نَضَحُوا مِنْهَا ثَرَى قَبْرِ مَيِّتٍ لَعَادَتْ إِلَيْهِ الرُّوحُ وَانْتَعَشَ الْجِسْمُ
 وَلَوْ طَرَحُوا فِي فَيٍّ حَائِطٍ كَرَمِهَا عَلِيًّا وَقَدْ أَشْفَى لِفَارِقِهِ السُّقْمُ

وليس في هذه الأبيات معنى لم يُجمله القدماء أو لم يفصله أبو نواس وأصحابه .
 اللهم الا البيت الأول فيما يبدو . وأرى أن أصله من قول أبو نواس

ذُخِرَتْ لَادَمَ قَبْلَ طِينَتِهِ فَتَقَدَّمَتْهُ بِخُطْوَةِ الْقَبِيلِ

فعلى هذا الزعم اما أن تكون عصرتها الجنُّ واما الملائكة وذلك يبعدها عن الأرض .
 والذي يجعل كلام ابن الفارض خالصا في التصوف بالقياس الى ما قدمنا ، معنى
 الرجاء والشهود المتجرد فوق الثناء ، وكل ذلك مستمد من روح النشوة الرمزية التي
 يصفها .

وأبيات ابن الفارض هذه جيدة في بابها ولعلها أجود ما قاله هو ، على لين ما في
 متنها وذلك مما قد يغتفر .

وبعد فقد أوشكنا أن نطيل في هذا المعنى ، فحسبنا هذا القدر منه .

ومما يستكمل به ايضا في تنمة رمزية الشوق الابل ، وذلك شوط شاسع . وهي
 لا تكاد تخلوها العرب من الرمز بها لكل شيء مما تعلق به الأفئدة . ولا غرو فالابل

رفاق العرب ومن أشبه خلق الله بهم كبراً وصبراً ورقة وحنيناً والفأ لشظف العيش حتى يكون عندها بمنزلة الرغد . وقد عرفتُها العرب في معنى الحصوبة والورد والسقيا ، قال تعالى « ناقة الله وسقياها » . وقد شبهنها بالمرأة كالذي رأيت من الكناية عن النساء بالقلاص وقالوا في القلوص أنها الشابة من الابل فنعموها كما تنعم الفتاة الكعاب . وقد نعتتها أيما نعت في باب الرحلة ، وهذا مما نريد أن نعرض له فيما يلي . وقد رأيت التباسها بالحمامة ومأساة الهديل في معرض حديثنا عنها وعن الأثافي . وإنما نذكر الابل ههنا نلفتك الى الكثير الذي جاء فيها ، وجعلته هي ، في حد ذاتها ، رمزا خالصا للحنين . من ذلك قول المثقب . وهو من اروع ما قيل في هذا الباب :

إِذَا مَا قَمْتُ أَرْحَلُهَا بَلِيْلًا تَأَوَّهُ آهَمَةَ الرَّجُلِ الْحَزِيْنِ

والأبيات مشهورة . وإنما شبهها بالرجل الحزين لأن هذا أدل على الالتئاع ثم لأنها منه بمكان المرأة ، وقد جعلها بديلا منها حيث قطع اللبانة ورحل - وهذا معنى سنعرض له ان شاء الله . فالتشبيه لها بالرجل فيه من الوحي بالدهشة والرحمة ما فيه . وقال المتلمس :

حَنَنْتُ قَلُوصِي بِهَا وَاللَّيْلَ مُطَّرِقَ بَعْدَ الْهُدُوءِ وَشَاقَتْهَا النَّوَاقِيسُ
وما أرى الا أنه كنى بقلوصه عن نفسه في هذا البيت :

وَقَدْ أَلَّاحَ سُهَيْلٌ بَعْدَ مَا هَجَعُوا كَأَنَّهُ ضَرَمَ بِالْكَفِّ مَقْبُوسَ
أَنْسَى طَرِبْتُ وَلَمْ تُلْحَى عَلَى طَرْبٍ وَدُونََ إِيْلَافِكَ أَمْرَاتُ أَمَّا لَيْسَ
حَنَنْتُ إِلَى النَّخْلَةِ الْقُصُوَى فَقُلْتُ لَهَا بَسْلُ عَلَيْكَ أَلَا تَلِكِ الدَّهَارِيسُ

وهذا البيت من أعجب الشعر الى .

كَمْ دُونَ مَيَّةٍ مِنْ دَاوِيَّةٍ قَذَفِ وَمِنْ فَلَاحٍ تُسْتَوْدَعُ الْعِيْسُ

وذكر حنين الابل في المطالع ، لا يحضرني منه شيء جاء للقدماء . وليس منه قول الأعشى :

رَحَلَتْ سُمَيَّةُ غُدُوَّةَ أَجْمَالِهَا

ولا قول الشنفرى :

أَلَا أُمُّ عَمْرٍو أَجْمَعْتَ فَاسْتَقَلَّتْ

وانما هذا من باب التوديع - أو كما قال جرير :

وَدَّعَ أُمَامَةَ حَانَ مِنْكَ رَحِيلٌ إِنَّ الْوَدَاعَ لَمِنْ تُحِبُّ قَلِيلٌ

ويدخل فيه قول الشريف :

لِمَنْ الْحُدُوجُ تَهْزُهُنَّ الْأَيْنُ

وأكثر ما جاء في الحادي والحمول من أشعار المتأخرين والله اعلم .

وشبيه بالمطلع في هذا القرى قول المعرى :

طَرِبْنَ لِلْمَعْرِ الْبَارِقِ الْمُتَعَالِي بِبَغْدَادٍ وَهَنًا مَا لَهْنٌ وَمَالِي

وهو أدخل في باب الاستهلال بالبرق كما ترى .

وللمعرى في هذه الامية كلمات حسان في حنين الابل منها قوله :

تَلَوْنَ زَبُورًا فِي الْحَنِينِ مُنْزَلًا عَلَيْهِنَ فِيهِ الصَّبْرُ غَيْرُ حَلَالٍ

وَأَنْشَدْنَ مِنْ شَعْرِ الْمَطَايَا قَصِيدَةً وَأَوْدَعْنَهَا فِي الشَّوْقِ كُلَّ مَقَالٍ

ونحو هذا كثير في الشعر القديم والمولد .

هذا ونحتم هذه التكملة بذكر المرأة ، كما قد بدأنا حديث الشوق والحنين بها . وذلك أنها كما يرمز برموز الحنين إليها ، يرمز بها أيضا الى الحنين . وهذا المعنى مستقى بعضه مما يصحب ذكرها عندهم من معاني العبادة الأولى الغامضة ، وأكثره من محاولة طلب الراحة حينما يهيم الشاعر بالتعبير عن عناء الحياة . وكل هذا مما ينخل في باب الغزل وسبيلنا الآن اليه . غير أننا ننبه في هذا الموضع الى ما يقع من كنايات الشعراء عن أنفسهم بيناتهم . قال عمرو بن قميئة :

قد سألني بنت عمرو عن الأرض التي تُنكر أعلامها
تذكرت أرضاً بها أهلها أحوالها فيها وأعلامها
لما رأت ساتيد ما استعبرت لله در اليوم من لامها

قال ابن يعيش في الفصل (١): « وقال أبو الندى ، وإنما أراد عمرو بن قميئة
بهذه الأبيات نفسه لا ابنته فكنى بها عن نفسه ا.هـ. »

ويقوي ما ذهب إليه قول امرئ القيس :

أرى أم عمرو دمعها قد تحدرت بكاءً على عمرو وما كان أصبراً
وما أرى إلا أن أمراً القيس قد أراد بأم عمرو ههنا عمرو بن قميئة نفسه لا أمه .
وقال الأعشى :

تقول ابنتي حين جد الرحيل أرونا سواءً ومن قد يتيم
وقال الراعي :

قالت خليدة ما عراك ولم تكن أبداً اذا عرت الشئون سؤلوا
أخليد إن أباك ضاف وساده همان باتا جنبه ودخيلوا
وانما يكون بالبنت في هذا الباب ، ليكون ذلك أبلغ في التأثير . وقد يذكر
الزوجة كما فعل جرير حيث قال :

تعزت أم حزرة ثم قالت رأيت الموردين ذوي لقاح
وذكر جرير ابنته جعدة وابنه موسى فقال :

نظرنا نار جعدة هل نراها أبعد غال ضوعك أم خمود

(١) شرح الفصل لابن يعيش ، القاهرة ، ٢٠-٣

لَحَبَّ الْوَافِدَانِ إِلَى مُوسَى وَجَعَدُ لَوْ أَضَاءَهُمَا الْوَقُودُ
تَعَرَّضَتْ الْهُمُومُ لَنَا فَقَالَتْ جُعَادَةُ أَيَّ مُرْتَحِلٍ تَرِيدُ

ومن أجود الكنايات في هذا المعنى قول الخارجي يذكر بناته وقد كره الخروج :

لَقَدْ زَادَ الْحَيَاةَ إِلَى حُبِّهَا بِنَاتِي إِنَّهِنَّ مِنَ الضَّعَافِ
أَحَازِرُ أَنْ يَذُقْنَ الْيَتَمَ بَعْدِي وَأَنْ يَشْرَبْنَ رَنْقًا بَعْدَ صَافٍ
وَأَنْ يَعْرِينَ إِنْ كُسي الْجَوَارِي فَتَنْبُو الْعَيْنُ عَنْ كَرَمٍ عَجَافٍ
أَبَانَا مِنْ لَنَا إِنْ غَبَّتْ عَنَّا وَصَارَ الْحَيُّ بَعْدَكَ فِي اخْتِلَافٍ

وانما رأى هذا الخارجي القعود وآثره ، فاعتذر بمثل هذا يدفع ما كان يريده
عليه قطري وأصحابه .

وكما تقع البنت والأم والزوجة رموزا عن النفس وحاجاتها فكذلك تقع المحبوبة
وهذا مما يلابس باب الغزل ملابسة شديدة . فنكتفي بهذا القدر والله المستعان .

الباب الرابع

الغزل والنعت

جعلنا هذين البابين معا لأن الفصل بينهما قد يقبح معه التكلف . ومرادنا بالغزل ما يطلق عليه المعاصرون لفظ « الجنس » وهو لفظ قد سار ولا أحبه ولا يخلو من قذع ، ومع هذا فلفظ الغزل غير دال كل الدلالة عليه . ومرادنا بالنعت ما يكون من أوصاف النساء في ضوء المقاييس الجمالية التي يتواضع عليها المجتمع ولا سيما عند اصحاب الفن والذوق .

وقد كانت العرب أمة غزلة . ولا نريد أن نخرج بعد الى دعوى من دعاوى العصبية لا تقوم على أساس من منطق ، اذ قلت أمة لا تدعي لرجالها أنهم أفضل الرجال ، ولنسائها أنهم أجمل النساء ، وليبانها أنه أنصع البيان . وحقيقة الغزل أنه اشتهاه وبيان ، ثم تعبير عما يكون من تمازج نازع الاشتهاه ووازع البين . وهذا التعبير في الغالب شكوى من الحرمان وتعز بذكرى منالة كانت أو متوهمة ، وإيحاء بما يلبس هذين من يأس أو تأميل . وأزعم أنه كلما زاد الحرمان في حدود الامكان ، كان ذلك أشد للوعة وأنطق بها ، وأقول في حدود الامكان ، لأنه مع الاستحالة القاطعة يكون اليأس القاطع ، ومع اليأس القاطع تكون البغضاء . وقد فطنت شعراء العرب لهذا المعنى ، فادعوه في مخاطبة المحبوب على وجه الوعيد والخزم في سياسة الهوى . قال لبيد :

فاقْطَعْ لُبَانَةً مِنْ تَعَرَّضَ وَصْلُهُ وَلَكْشُرٌ وَاصِلٌ خُلَّةٍ صَرَّامُهَا

ولقد كان ما يزيد به الحرمان عند العرب كثيرا . ذلك بأن البيئة العربية صحراوية جافة ، لا بد لقاطنها من طلب النجعة والحل والمرتل . ولم يكن النساء يصطحبن

في أكثر ذلك ، -انما كن يصطحبن عند الظن الى المربع ، وعند الانصراف منه الى المقام ، وحين يدعو داع من دين أو عرف أو معرفة جوع أو خوف .

وكان أهل القرى من العرب - وقد يتبادر الى الظن أن يؤثروا الإقامة - كثيري الأسفار وكان منهم من هم أشد إبعادا لمدى الرحلة ، من أبدى البدو ، وأقل اصطحابا للنساء مثل أهل مكة والطائف . ولقد كان أهل يثرب وهم فلاحون - والإقامة والفلاحة صنوان - مما يرتحلون كثيرا بين صنمهم مناة وبني عمهم غسان في مشارق الشام ، وقد كانوا بعد على صلة بتجارة قريش ومن إليها في طريقها الى الشام .

ولقد كان من العرب كما قدمنا من ركبوا البحر وألفوا سفره ووصفوه كأهل عمان والبحرين . قال طرفة :

عَدُولِيَّةٌ أَوْ مِنْ سَفِينِ ابْنِ يَامِنْ يَجُورُ بِهَا الْمَلَّاحُ طَوْرًا وَيَهْتَدِي

وكانت قريش ، كما ألمعنا ، تركب البحر وتعرفه ، ولم يكن سبيلها الى الحبشة الا عليه وذكر البحر في القرآن كثير ، ونعته بليغ ، قال تعالى في سورة هود من صفة السفينة « وهي تجري بهم في موج كالجبال » وقال تعالى في يونس « حتى اذا كنتم في الفلك وجرين بهم بريح طيبة ، وفرحوا بها ، جاءتها ريح عاصف وجاءهم الموج من كل مكان وظنوا أنهم أحيط بهم » - وموضع ضمير المخاطب لا يخفى . وقال تعالى في الشورى « ومن آياته الجوارى في البحر كالأعلام ان يشأ يسكن الريح فيظللن رواكد على ظهره » وفي الدخان « واترك البحر رهوا » وفي الصافات « اذ أبق الى الفلك المشحون » . وما أحسب ما يذكر من نعت عمرو بن العاص للبحر كأن أول المامة له به كانت بمصر الا باطلا لما نعلمه من ركوبه البحر الى الحبشة ، وكيده لعمارة بن الوليد ثم كيده للمسلمين هناك .

وأرى أن عبد الله بن أبي السرح انما نبهه الى عمل الأسطول سابق خبرته بتجارة قريش في البحر ، ومثل هذا قد يقال في معاوية رضى الله عنه أيضا .

هذا وقد كانت العرب ، مع ما تدعوهم اليه دواعي الاقتصاد والبيئة والحج ، أو قل من أجله ، مولعين من حيث هم أفراد بالسفر . وكان مما يزيد ولعهم به -

على ما فيه من كلفة ومشقة وحرمان وخطر — ما تعلموه في ألفته من معنى الحرية الفردية والمساواة الانسانية ، اذ السفر يتيح من ذلك ما لا يتيح غيره ، ولا سيما سفر الصحراء . ولقد أجمع الرحالون الافرنج الذين صحبوا البدو وعاشروهم في هذا القرن وفي الذي قبله ، على قريب من هذا الذي نذهب اليه من كلف العرب بالرحلة وتعلقهم بالحرية الفردية . وذكر سينجر في معراض ملاحظاته أن العربي من أحرص شيء على رحلة يرتحلها وحده أو في جماعة ، وقطع بأن علة ذلك طلبه للحرية لا غير .

ولم يكن العربي ليخلو بحال من ذريعة يتذرع بها الى السفر من نذر أو حج أو عمرة أو زيارة ضم أو حكم أو عراف أو طلب غارة أو قصد سوق . وذكر التوحيدي في الامتاع والمؤانسة أن أسواق العرب كانت تقام فيما بين دومة الجندل الى حجر فعدن أبين فصنعاء فعكاظ . وكانت العرب تجتمع الى هذه الأسواق من كل صوب . ولا يبعد أن بعضهم ربما قصدوا جميعها أو أكثرها .

ثم الوفادة كانت من أدعى ما يتوسل به الى السفر ، وقد يفدون جماعة كما في خبر عبد المطلب وقومه اذ وفدوا على سيف بن ذي يزن ، وأشياخ القبائل اذ أوفدهم النعمان على كسرى ، وامرىء القيس وصحبه اذ وفدوا على قيصر ، وقد يفدون أفرادا كما وفد النابغة الى الغساسنة والمناذرة ، وحسان ، وكما كان يفد عروة الرحال والأعشى — قال أمية بن أبي الصلت يمدح سادات من قتلوا ببدر :

مَنْ كُـلِّ بِطَرِيقٍ لِبَطَرِيقٍ نَقِيَّ اللَّوْنِ وَاضِحِ
دُعْمُوصِ أَبْوَابِ الْمُـلُوكِ وَجَائِبِ لِحْزَقِ فَاتِحِ

فمدح كما ترى بالوفادة وابعاد مدى الأسفار ، وزعموا أن دعموصا هذا كان دليلاً ماهراً ، فضرب به المثل فقيلاً أهدى من دعميص .

ولقد كان من أمر الوفادة أن العربي اذا سمع بسيد سمح جزل ، ملكا كان أو غير ملك ، شد الرحال اليه ، فان أنجح مدح ، وان أخفق ذم ، وقد يعطى صفة الرحلة أكبر نصيب ان كان شاعرا ونظم في ذلك قصيدة . وهذا باب سنعرض له ان شاء الله .

وفي مصداق هذا الذي نقول به من حب الوفاة بعض ما كتبه سذجر . وقال الأعشى ، وكان ممن يفدون على الملوك والسوقة ، يذكر قيس بن معد يكرب :

وَنُبِّئْتُ قَيْسًا وَلَمْ أَبْلُغْهُ كَمَا زَعَمُوا خَيْرَ أَهْلِ الْيَمَنِ
فَجِئْتُكَ مُرْتَادَ مَا خَبَّرُوا وَلَوْلَا الَّذِي خَبَّرُوا لَمْ تَرَنَّ

فهذا نص كما ترى . ولا يقدح في أنه للأعشى ، ان احتج محتج بالمشهور من وفادة ذلك الشاعر . فقد كان بلسان دهره وبيئته ينطق ، وكانت منزلته تحل له من ضروب القول . وتحبوه من الثقة ما لا يتأتى لغيره . ولقد رام تقليده ذو الرمة حيث قال :

سمعت : النَّاسَ يَنْتَجِعُونَ غَيْثًا فَقُلْتُ لِصَيْدِحٍ أَنْتَجِعِي بِلَالَا

فغيب عليه . وانما لقيه الغيب من حيث انه تردد فلم يستشعر في نفسه مثل ثقة الأعشى ، وأبهم فلم يصرح ببعض ما هم به كتصريحه ، على أن بيته هذا لا يخلو من معنى حسن ، ان صرفت جانباً منه إلى أنه سمع بانتجاع الناس لغيث من الغيوث ، فأثر ألا ينتجعه معهم ولكن ينتجع بلالا . ومثل هذا لا يبعد تصوره في مذهب ذي الرمة .

ولحرير في نحو من نمط الأعشى ، وكانت منزلته مما تجربته على ذلك :

إِلَيْكَ رَحَلْتُ يَا عُمَرُ بْنُ لَيْلَى عَلَى ثِقَةٍ أَزُورُكَ وَاعْتَمَأَدَا
تَعَوَّدُ صَالِحَ الْأَعْمَالِ إِنِّي رَأَيْتُ الْمَرْءَ يَفْعَلُ مَا اسْتَعَادَا
تَزَوَّدَ مِثْلَ زَادِ أَبِيكَ فِينَا فَنِعْمَ الزَّادُ زَادُ أَبِيكَ زَادَا

وهذا كأنه تعريض بما كان استحدثه عمر من حرمان الشعراء .

هذا ولا يخفى على القارئ الكريم بعد أن العربي قد كان أكثر في هذه الرحلات التي يتجشمها ، طائعا مختارا ، أو خاضعا لدواعي البيئة الصحراوية لا سبيل له إلى ما يحل له من النساء فضلا عن غيرهن ، وأنى بذلك مع العنق المسبطر ، والادلاج بعد التأويب ، أو كما قال علقمة :

هداني إليك الفرقدان ولا حَبُّ له فوق أصواءِ التَّانِ عُلُوبُ
بها جيفُ الحَسْرِ فأما عظامُها فبيضٌ وأما جلدها فصَلْبُ
تُرادُّ على دِمن الحياض فإن تَعَفَّ فإنَّ المُنْدَى رحلةُ فرُكُوبُ

وما كان ما تلقاه ناقة علقمة الا طرفا مما كان يلقاه هو ، وانما كنى بها عن نفسه .

فاذا أضفت إلى هذا الذي قدمنا — مما فرضته ظروف البيئة ومذهبهم في حب
السفر — ما كانوا عليه أيضا من التشدد في الغيرة على النساء ، تبين لنا مدى الحرمان
الذي كان يحيط بهم ، وما كان يقاسيه أولو الاحساس والذوق المرهف خاصة .

ولا يكاد يداني العرب أحد في شدة الغيرة . وذلك أنهم اجتمعت فيهم عوامل
عدة مما يدفع اليها دفعا . من ذلك مثلا أنهم كانوا يرون المرأة كالمتاع ، فيحرصون
عليها كما يحرص على المتاع ، ومن شواهد هذا من رأيهم أنهم كانوا يسمونها
« ثَقَلًا » . ومنها أنهم كانوا يؤهلون الحصوبة ، ويعبدونها في أمثال اللات والعزى
ومناة ، ويتقربون اليهن بالضحايا ، فكانت العبادة مما يضيفي على الحرص الاقتصادي
ألوانا من التقديس . وقد كان لهم من العادات في باب الحصوبة ما يناقض معنى
الغيرة في ظاهره ، كالإستبضاع والضَّامد وبغاء الشريقات . وهذا من قبيل
الشدوذ الذي تزيد به قوة القاعدة إذ الاستبضاع مثلا من قريّ طلب الأظمة
يستحل فيه مالا يستحلّ في سواه ، من تقبل احتمال الرزء العظيم لدرء رزء أعظم
منه ، وقد كان العقم يعد لديهم من كبريات الكوارث ومن شواهد سخط الآلهة
وقال القرآن يهاجم هذا من عقيدتهم : « لله ملك السموات والأرض يخلق ما يشاء ،
يهب لمن يشاء إناثا ويهب لمن يشاء الذكور ، أو يزوجهم ذكرانا وإناثا ويجعل من يشاء
عقيما انه عليم قدير » (سورة الشورى) ، وقال في الردّ على من عابوا رسول الله
صلى الله عليه وسلم بأنه لا يعيش له مولود ذكر ونبذوه بذلك : « انا أعطيناك
الكوثر ، فصل لربك وانحر ، ان شئتُك هو الأبر » وفي قوله تعالى « فصل لربك
وانحر » تحدّ للأصنام ولئن كانوا ينحرون عند غيبغ العزى وصاحباتها. وقد كان
الضامد مما يعاب ويستهجى ، قال الهذلي :

تُرِيدِينَ أَنْ تَضُمَّدِنِي وَخَالِدًا وَهَلْ يُجْمَعُ السِّيفَانُ وَيَحْكُ فِي غِمْدٍ

وما سلم بغاء الشريقات من أبْنٍ وتجريح ، على أنه فيما يبدو قد كان من رسوم عبادة الخصوبة ، وله مشابه فيما كانت تفعله بعض غابرات الأمم ولا زالت تفعله بعض حاضراتها ، من تضحية بكارات العذارى في بيوت الأصنام أو ما يجري مجراهن آية ذلك ما تجده من الحاق أخبارهن بأخبار المثالب . وقد طعنوا في عمرو بن العاص وقالوا ابن النابغة كأنهم يبغون بذلك أن يعدلوا به عن نسب العاص بن وائل . وقد طعنوا في عقبة جد أبي معيط وزعموا أن نسبه لذكوان ، عبد رومي . وقالوا «أسرع من نكاح أم خارجة» ولا يخلو قولهم هذا من الزرية مع الذي حمل عليه من معنى التعجب .

وقد يلحق بهذا الباب من الشذوذ ما كانوا يكرهون عليه الفتيات من البغاء — وذلك أن الاماء لم يكنَّ عندهم بمنزلة الحرائر وكل ما كان ينقص به قدر الأمة ، كان يزيد به قدر الحرة . ومثل هذا الازدواج في القيم الخلقية من أخص خصائص المجموعات التي تقتني الرقيق ، ومما يكون بمثله متنفس ، للرجال دون النساء ، من ضغط الحرمان . وقد كره الاسلام هذا من صنيعهم واستهجنه لما فيه من صميم الانسانية والدنس ، فقال تعالى : « ولا تكرهوا فتياتكم على البغاء ان أردن تحصناً لتبتغوا عرض الحياة الدنيا ، ومن يكرههن فان الله من بعد اكرههن غفور رحيم » . فدل بهذا على حقهن عند الله . وقال تعالى : « وأنكحوا الأيامى منكم والصالحين من عبادكم وإمائكم » فحث على المساواة بين الرقيق والأحرار في مبدأ الطهارة والعفة كما ترى (١) وأمرهم بأن يزوجوا أحرارهم وعبيدهم ، ووعدهم في ذلك الغنى فقال : « ان يكونوا فقراء يغنهم الله من فضله » — ثم أمر بالعفة لمن لا يتيسر له مهر الزوجة وأداة العيش قال : « وليستعفف الذين لا يجدون نكاحاً حتى يغنيهم الله من فضله » ولم يفرق في ذلك بين عبد وحر . وقال تعالى « الزانية والزاني فاجلدوا كل واحد منهما مائة جلدة ، ولا تأخذكم بهما رأفة في دين الله ان كنتم تؤمنون بالله واليوم الآخر » . وليشهد عذابهما طائفة من المؤمنين « فأوجب الحد على الأحرار والعبيد كما ترى . قال الطبري ، حدثني أبو الشائب ، قال ثنا حفص بن غياث ، قال ثنا أشعث ، عن أبيه ، قال : أتيت أبا ברزة الاسلمي في حاجة ،

(١) تفسير الطبري ١٨/١٢٦

وقد أخرج جارية إلى باب الدار ، وقد زنت ، فدعا رجلا ، فقال اضربها خمسين ،
فدعا جماعة ثم قرأ « وليشهد عذابهما طائفة من المؤمنين » ا . ه (١)

وهذا الذي صنعه الاسلام من التخفيف على الارقاء والأخذ بساعدهم قد ضاقت
به ربة الحرمان على العربي أضعاف ما كانت عليه في الجاهلية .

وقد بقيت مع ذلك عند العرب بقية من ازدواجيتهم الخلقية الأولى مما كان يزيد ، معنى
الغيرة على الحرائر . من ذلك أنهم مع الذي صاروا اليه من الحاق المهجناء بالأنساب ،
كانوا يأنفون من توريتهم . وخبر الأعرابي مع القاضي اياس معروف . وقصة
بني أمية في اقضاء المهجناء عن إرث الخلافة مشهورة . وقد روي عن عقيل ابن
علقة أنه أبدى انفة من مصاهرة عبد الملك بن مروان خشية أن يكون الصهر أحد
هجنائه . وهذا خبر معروف . ومهما يكن من شيء فقد كان مدلول البغي عند
عرب الجاهلية قبيحا مذموما ، شنيعا كل الشناعة ، يدلك على ذلك قوله تعالى في
سورة مريم : « يا أخت هارون ما كان أبوك أمرا سوء وما كانت أمك بغيا » -
وانما أصل البغي من الأمة المباحية ثم صار يطلق على الحرة من باب التشبيه . وقالت هند
لما بايعت فيما روى الطبري (٢) « وهل تزني الحرة يا رسول الله ، قال ، لا والله ما
تزني الحرة » ا . ه .

هذا ، ومن العوامل التي كانت تحث على الغيرة وتزيدها ، ما كان عليه العرب
من عرف الفروسية . وكان مما يقتضيه حماية الحرم ولقاء الموت دونهن . ولقد
مر بك خبر عثمان بن طلحة كيف صنع مع سيدتنا أم سلمة على شركه واسلامها .
وقد رووا عن ربيعة بن مكرم أنه حمى الظعن حيا وميتا ولهم في ذلك أخبار ، تجد
بعضها في كتاب الأغاني (٣) . وأنشدوا له اذ هو يقاتل عنهن ويرتجز :

جَرَّرنَ أَطرافَ المَروِطِ واربعنَ فِعلَ جِيَّاتٍ كَأَنَّ لَم تَفَزَّعنَ
ان يُمْنَعِ اليَومَ نساءً تُمْنَعُنَ

(١) نفسه ٧٠/١٨

(٢) تفسيره - ٧٨/٢٨

(٣) الأغاني (مطبعة التقدم) ١٢٥/١٤ فما بعد

وقوله :

سيرى على رِسْلِكَ سَيْرِ الْآمَنِ سَيْرَ رِدَاحٍ ذاتِ جَاشٍ ساكن
وبعض هذا روي لغيره (١) ، ولعله مما كان يجري مجرى الأناشيد ، فقد روى
الطبري للمختار حين استقتل :

قد علمت بيضاء صفراء الطلل أننى غداة الرّوع مقدام بطّـل

وقريب منه رواه صاحب السيرة لبعض العرب (٢) .

ومما رثى به ربيعة بن مكرم ، يذكرون حميته ، قول ضرار بن الخطاب ،
وينسب لحسان :

نَفَرْتُ قَلُوصِي مِنْ حِجَارَةٍ حَرَّةٍ بُنِيتْ عَلَى طَلْقِ الْيَدَيْنِ وَهُوبِ
لَا تَنْفِرِي يَا نَاقَ مِنْهُ إِنَّهُ شَرِيبُ خَمَرٍ مَسْعَرٌ لِحُرُوبِ
لَا يَبْعَدَنَّ رُبِيعَةُ بْنُ مُكَدَّمٍ وَسَقَى الْغَوَادِي قَبْرَهُ بِذَنْبِوبِ

وما رثى به كثير .

وقال عنتره بن شداد ، وكان من حماة الظعن ، يذكر يوم الفروق ، حين طمعت
بنو سعد في عبس لما رأته من قلتها ، فاستقتل عنتره وأصحابه ، حتى ردوا بني
سعد مهزومين شر هزيمة :

أَلَا قَاتَلَ اللَّهُ الطُّلُولَ الْبَوَالِيَا وَقَاتَلَ ذِكْرَاكَ السَّنِينَ الْخَوَالِيَا
وَقَوْلَكَ لِلشَّيْءِ الَّذِي لَا تَنَالُهُ إِذَا مَا هُوَ أَحْلَوَى أَلَا لَيْتَ ذَالِيَا
وَنَحْنُ مَنَعْنَا بِالْفُرُوقِ نِسَاءَنَا نَظَرَفُ عَنْهَا مُشَعَلَاتٍ غَوَاشِيَا
أَبِينَا أَبِينَا أَنْ تَضَبَّ لثَاتُكُمْ عَلَى مُرْشَقَاتٍ كَالظَبَاءِ عَوَاطِيَا
فَمَا وَجَدُونَا بِالْفُرُوقِ أَشَابَةً وَلَا كُشْفًا وَلَا دُعِينَا مَوَالِيَا

(١) و (٢) السيرة ٦٢/٤ .

ولا يخفى عليك تعريض عنتر بها تمنته بنو سعد في البيت الثاني ولا فخرهم ولا
تحديه لهم في البيت الخامس والرابع .

هذا وسباء النساء كان مما يدخل في عرف الفروسية على طريقة عكسية بالنسبة
إلى ما سبق . ذلك بأن الفارس إنما كانت تميزه الغارة . وكان أشجع الفرسان يعتمدون
أعز ما ينهب فيقصدونه . ولم يكن شيء أعز من النساء . قال الحماسي (١) :

والحربُ لا يَبْقَى لجِـا حمها التَّخِيلُ والمـِـراحُ
إلا الفَتَى الصَّبَّارُ في النَجَدَاتِ وَالْفَرَسُ الْوَقَّاحُ
كَشَفَتْ لَهُم عَنْ ساقِهَا وبدا من الشَّرِّ الصُّـراحُ
فالهم بيضاتُ الخُـدو ر هُناكَ لا النِّعمُ الْمُـراحُ

وخبر طسم وجديس من أفضع أخبار الفحولة والسباء . وذلك ان طسماً لما غلبت
جديس وملكتها ، فرضت عليها فيما يدكرون ، ألا يبنى فيها بعروس قبل أن يفتضها
سيد طسم . وقد أنفت جديس من هذا الخزي آخر الأمر ، فدبرت لطسم تدبيرا
اصطلتها به . وبلغ ذلك حسان ملك حمير ، فغضب للذي أصاب طسما ، وسار إلى
جديس فغزاهم كما مر بك في خبر الزرقاء ، فلم ينج منها إلا رجل واحد هو
الأسود بن عفار ، وفر هذا إلى الجبلين ، فاحتالت عليه طيء فقتلته فكان ذلك آخر
العهد بجديس .

وخبر ذي شناتر لاحق بخبر طسم وجديس وشبيه به في فظاعة ما تبلغه الفحولة .
وذلك أن ذا شناتر استلب ملك اليمن ولم يكن من بيت الملك . فعمد إلى سياسة
من البغي الفاحش ، يخضع بها أبناء الأذواء وهم صغار ، حتى لا تحذهم أنفسهم
بالانتفاض عليه وهم كبار وغير دهرافعل ذلك . فأنف ذو نواس لما هم به فأراد
على ما كان يريد عليه غيره . فقتله ذو نواس وملك حمير دهراف . ثم خد الأخدود
لنصارى نجران فيما زعموا . فغضبت لذلك الحبشة فغزته . فلما انهزم اقتحم بفرسه
البحر ، فكان ذلك آخر العهد به وبالتبابعة أيضا . والخبران كما ترى يتبدآن بطرف

(١) شرح الحماسة للتبريزي ، بولاق ، ٣٠/٢-٣١

من سرف الفحولة ، ويتتهيان بأنفة الغيرة وانتصارها . ثم كأن الله لم يرضه ما كان من الفاحشة أن يدع له بقية . فأصار طسما وجديس وتبعاً والحبشة جميعاً إلى الهلاك . والعبرة في جميع هذا لا تخفى .

وكان نحو هذا من صنعهم يعد من الفحولة . وليس أحد من الناس بأشد ادعاء للفحولة ، أو أعلق بفضيلتها منهم ، حتى لقد قالوا كلام فحل وشعر فحل وشاعر فحل . وكان الفحولة كانت ردا منهم يردون به على احتدام الغيرة . ولقد تكون الغيرة من شواهدا أو دوافعها فيختلط الأمران . من ذلك أن ربيعة بن مكدم حين قتل الفوارس دون طعائنه كان فحلاً كما كان غيورا حمى الأنف . والذين قاتلوه كانوا يرومون أن يكونوا أفحل منه ، بأن يغلبوه على الطعائن أو يقتلوه ثم ينتهبوهن ودمه يسيل وأنف غيرته راغم .

وبعد فجميع هذه العوامل التي ذكرنا اقتصاديها ، ووثنيها ، وعرفيها وسواها مما لم نذكره قد اختلطت فنشأت منها عند العرب غيرة عارمة . قال الأعشى يصف زوج امرأة وشبب بها :

لها مَلِكٌ كان يَخْشَى الْقِرَافَ إِذَا خَالَطَ الظَّنُّ مِنْهُ الضَمِيرَ
إِذَا نَزَلَ الْحَيَّ حَلَّ الْجَحِيشِ شَقِيًّا غَوِيًّا مُبِينًا غِيُورًا
هذا في الجاهلية .

وقال عبدالله بن الدمينه يذكر امرأة وواليتها :

وَلَمَّا لَحِقْنَا بِالْحُمُولِ وَدُونَهَا خَمِيصُ الْحَشَى تُوهِي الْقَمِيصَ عَوَاتِقُهُ
قَلِيلُ قَذَى الْعَيْنِينَ يَعْلَمُ أَنََّّهُ هُوَ الْمَوْتُ إِنْ لَمْ تُصْرَعْنَا بِوَائِقِهِ
عَرْضُنَا فَسَلَّمْنَا فَسَلَّمَ كَارِهًا عَلَيْنَا وَتَبْرِيحُ مِنَ الْغَيْظِ خَانِقُهُ
فَسَايَرْتُهُ مِقْدَارَ مِيلٍ وَلَيْتَنِي بِكَرْهِهِ لَهْ مَا دَامَ حَيًّا أُرَافِقُهُ
فَلَمَّا رَأَتْ أَلَّا وَصَالَ وَأَنََّّهُ مَدَى الصُّرْمِ مَضْرُوبٌ عَلَيْنَا سُرَادِقُهُ

رَمَنِي بِطَرْفٍ لَوْ كَمِيًّا رَمَتْ بِهِ لُبْلُ نَجِيعاً نَحْرُهُ وَبَنَاتُـهُ
وَلَمَحَ بِعَيْنَيْهَا كَأَنَّ وَمِیْضَهُ وَمِیْضُ الْحَيَا تُهْدِي لِنَجْدِ شَقَائِقُـهُ
هذا في الاسلام .

وصورة ابن الدمينه رهيبة مفضعة ، وصورة الأعشى مهيبة ممتعة وكلتاها من
بليغ الغيرة .

وقد رووا أن همام بن مرة هَمَّ بقتل بناته اذ شكّون اليه التعنيس فأفصحن ،
غيرة منه عليهن . ولقد دخل الوأد ، وأسبابه كما ذكرنا من قبل اقتصادية ووثنية
في أصلها ، في معنى الغيرة ، حتى لقد عدها بعض أهل التفسير سببا من أسبابه .
قال الزمخشري في تفسير قوله تعالى من سورة التكوير « واذا المؤودة سئلت »
« فان قلت ما حملهم على وأد البنات قلت الخوف من حقوق العار بهم من أجلهن أو
الخوف من الاملاق كما قال الله تعالى ولا تقتلوا أولادكم خشية املاق ، وكانوا
يقولون ان الملائكة بنات الله فألحقوا البنات به فهو أحق بهن ا . ه . » فقدم الغيرة على
السبين الآخرين الجوهريين كما ترى .

ومما شاع قوله في البنات على وجه النهي عن الجزع عليهن اذا متن ، وفيه اشعار
بالنقص فيهن ، والخشية من العار الذي هو أبدا ملابس لهن ما دمن حيات : « دفن
البنات من المكرمات » ، وهذا معنى جاهلي بلا ريب ، ولا يمكن أن يكون حديثاً
لمناقضته صريح القرآن . وقال المعري ونظر اليه :

وَدَفَنُ الْحَوَادِثِ فَاجِعَاتُ لِإِحْدَاهُنَّ إِحْدَى الْمَكْرُمَاتِ
فتأمل .

وقال الفرزدق :

يَقُولُونَ زُرْ حِدَاءً وَالتُّرْبُ دُونَهَا وَكَيْفَ بِشْيٍ وَصَلُّهُ قَدْ تَقَطَّعَا
وَلَسْتُ وَإِنْ عَزَّتْ عَلَيَّ بِزَائِرٍ تُرَاباً عَلَى مَرْمُوسَةٍ قَدْ تَضَعَضَا

وأهون مفقود إذا الموت ناله على المرء من أصحابه من تفتعا
يقول ابن خنزير بكيت ولم تكن على امرأة عيني إخال لتدمعا
وأهون رزء لامرئ غير عاجز رزية مرتج الروادف أفرعا

وهذا على خشونته ومزحه الغليظ في البيت الأخير لا يخلو من معاني الرقة والحسرة ،
وان امرأ يضطر مثل الفرزدق عند الرقة والحسرة إلى الحشونة والغلظة لأمر عظيم .

وقد روى ابن سلام (٥٦٢) أن يزيد بن عبد الملك تزوج أم عمرو بنت عقيل
ابن علفة ، فلما أهداها ، تمثل جثامة بن عقيل فقال :

أيعذر لاهينا ، ويلحين في الصبا وهل هن والفتيان إلا شقائق

فرماه عقيل بسهم ، وقال : « تَمَثَّلُ بهذا عند بناتي ؟ » فخرج جثامة مراغماً
لأبيه ، فأتى يزيد بن عبد الملك ، فكتب عقيل إلى يزيد : انه قد أذاك أعق خلق الله
وكان يزيد قد أعطاه وحباه ، فأخذ ذلك منه وحبسه . ا . ه .

فانظر كيف همّ عقيل بقتل ابنه ثم لاحقه بالعقوبة عند الخليفة ، لا شيء
الا أنه زل فتمثل أمام البنات بيت قد تشم منه الاباحة .

وقد ذكر سذجر أن البدو لا يعرفون في عقاب من تزل غير القتل . ومثل
هذا من صون الحرائر قد ظل معمولاً به إلى عهد قريب عند أهل الحفاظ في كثير
من البلدان العربية وقد يكون لا يزال معمولاً به .

ومن غرائب ما روي من أخبار الغيرة حديث سليمان بن عبد الملك اذ سمع
شاديا يشدو وقد طربت لشدوه إحدى جواريه فأرسل في طلبه ظناً منه أن بينه وبين
الجارية علامة ، فلما اطمأن لبراءته تمثل بأمثال في معنى الغيرة ثم أمر به فخصي .
وعسى أن يكون هذا من باب ظلم الملوك ولكن دافع الغيرة فيه لا يخفى . وخبر
الرشد وأخته عليّة والعباسة مشهور . ومقالة ابن خلدون في نفس خبر العباسة ، هي
أيضاً مما يدخل في الذي نحن بصدده من معنى الغيرة .

هذا وقد كانت العرب لغيرتها وحرصها على اظهار الرجولة والفحولة مما تدمر
أنفسها عند القتال لا سيما قتال الثأر باستصحاب النساء . وقد أخذت قريش معها
نساءها إلى أحد ، وخبر ذلك مشهور . وقد خرجت هوازن إلى حنين ومعها النساء
والذراري ، وقد عاب هذا دريد اذ لم يكن القوم طلاب ثأر ، وكان يخشى على
العقائل السباء وقد وقع ما خشيته لولا أن من «النبي صلى الله عليه وسلم لما تشفعت
اليه أخته الشيماء . وذكر ابن خلدون في المقدمة أن من تدبير العرب في الحرب
استصحاب النساء يجعلونهن مرجعا يفيئون اليه ، فان لم تكن معهم النساء جعلوا الابل
والمناخ بتلك المنزلة . ومما يذكر أن أصحاب الغافقي انما أتوا في يوم بلاط الشهداء
(٧٣٢م) من جراء غارة شارل مارتل على الحرم ، فاختل لذلك نظامهم .

وهذا بعد باب يطول .

ومما كان يفتخر به العربي صحة النسب . وكانوا يغفلون في ذلك . وكل هذا
لاحق بمعنى الغيرة .

وكان الطعن في الأنساب والأعراض من قبيل الغارة والسياء . « وجرح اللسان
كجرح اليد » ولذلك ما كانوا يأنفون أن ينالوا به ، ومما كان العدو يجتهد في
الكيد من طريقة لعدوه . ولقد حارب المنافقون رسول الله صلى الله عليه وسلم فيما
حاربوه من هذا الوجه ، فلهجوا بحديث الافك ، وكان ذلك من أعظم محنة وقعت
به صلوات الله عليه : « اذ تلقونه بأفواهكم ، وتقولون بألسنتكم ما ليس لكم به
علم ، وتحسبونه هينا وهو عند الله عظيم » — وكانت براءة أمنا عائشة رضي الله
عنها في التنزيل من أعلى ما انتصر به الله لرسوله صلى الله عليه وسلم .

وقد نستطرد ههنا فنشير إلى ما يزعمه بعضهم من ان الذي كان بين علي وعائشة
يوم الحمل مرده إلى حديث الافك . ولقد كانت عائشة أوثق بما عند الله في ذلك
الشأن من أن تجعل من رسيس الإحن ذريعة إلى سفك الدماء وخوض الفتن . ولقد
عفت عن حسان وكان ممن أفكوا وزعم بعض المفسرين أنه المشار اليه بقوله تعالى
«والذي تولى كبره منهم له عذاب عظيم» ، وأن العذاب العظيم الذي اصابه ذهاب

بصره وأنه كنع بالسيف^(١). وما أحسب الا أن حسّان قد ملح إلى ما كان منه في ذلك حين مدح رسول الله صلى الله عليه وسلم في الفتح وقال :

فإن أبي ووالده وعرضي لعرض محمد منكم وقباء

وإن يك حسان لا يقاس بعلي ، فإن الذي جاء به لا يكون عنه عفو الا مع غاية العمق من الايمان ، وذروة المحتد من الشرف . وكذلك كانت أم المؤمنين .

وما أشك أن الذي أخرج عائشة يوم الجمل كراهيتها ما كان من انتهاك الغوغاء لحرمة عثمان رضي الله عنه وحرمة المدينة ، وبالغوغاء سمتهم هي ، وكانت رضي الله عنها من أعرف المؤمنين بحقوق المؤمنين وأدراهم بفضيلة قريش والأنصار . وقد تعلم أن أباهما هو الذي وقف يوم السقيفة فذكر سابقة الأنصار والمهاجرين ثم أفصح بحجة قريش . ثم بقريش وبالأنصار وأهل القرى الثلاث ومن حولهم صد ريعان الردة وفل شوكتها وقتل صناديدهما . وكان أكثر الناهضين بأمر الفتنة من أشلائهم وأبنائهم . وقد كان يسوء عائشة غلبتهم وهم ما هم على أمر علي ، كما قد ساءها موقف أخيها محمد منهم ، وكانت تحبه بلا أدنى ريب . ولم يكن رأي علي كرم الله وجهه في هؤلاء الذين أطافوا به وأحدقوا بأرق أو ألين من رأيها . شاهد ذلك ما قاله لابن عباس قبيل خروجه من المدينة من أن أهل الكوفة لا يزال منهم من يطول إلى ما ليس ببالغه ومن شواهد ذلك أيضا خطبه بالكوفة ، ومقالته عندما بلغه موت الأشتر « للدين وللهم » . وليست ببعيد من مقالة معاوية : « ان لله جنودا منها العسل » وانما اختلف علي وعائشة رضي الله عنهما ، من حيث اختلف طريقاهما في الاجتهاد والله در اللقائي حيث قال في جوهرة التوحيد :

وأول التشاجر الذي ورد ان خضت فيه واجتنب داء الحسد هذا ،

وقد كانت الاعراض تتجاوز معرفتها الفرد إلى العشير والقبيلة . ولذلك حرم الحديث عرض المؤمن . ونهى القرآن عن التنازع بالأكفاج . وشرع حد القذف وتشدد فيه وألحق به ما شرعه في الملاعنة . وقد روي عن سعد بن عباد أنه دافع الوحي في أمر الشهداء الأربعة . قال الطبري : « قال سعد بن عباد ، لهكذا أنزلت

(١) تفسير القرطبي ١٨ / ٨٨

يا رسول الله ؟ لو أتيت لكاع قد تفخذها رجل ، لم يكن لي أن أهيجه أو أحركه حتى آتي بأربعة شهداء ، فوالله ما كنت لآتي بأربعة شهداء حتى يفرغ من حاجته . فقال رسول الله صلى الله عليه وسلم : يا معشر الأنصار ، أما تسمعون ما يقول سيدكم ؟ قالوا لا تلمه فانه رجل غيور ، ما تزوج فينا قط الا عذراء ، ولا طلق امرأة له فاجترأ رجل منا ان يتزوجها . قال سعد : يا رسول الله : بأبي وأمي ، والله اني لأعرف انها من الله وأنها حق ، ولكن عجبت لو وجدت لكاع الخ . ١ . هـ (١) .

وقد خفي عن سيدنا سعد بن عباد في غيـرته أن الوحي انما كان يرمي إلى أمر غير مجرد اثبات الجرم حتى يصح ايقاع الحد . ذلك بأن حفظ الأعراض من جهة الزلات قد تكفلت به قيود الغيرة وعرفها ، ولم يكن حد كائنا ما كان بأفعل أثرا منها . والذي لم تتكفل به قيود الغيرة وعرفها هو حفظ الأعراض من أن تقذف . وكانت العرب من أفعل شيء لذلك ، وكانوا اذا أحفظوا في هذا الباب حكموا السيف ولم يتردد سيدنا سعد بن معاذ حين سمع حديث الأفلح أن أشار على النبي صلى الله عليه وسلم بضرب أعناق الآفكين ، فدافعه سعد بن عباد عن ذلك ، اذ كان جماعة منهم من قومه ، خشية أن تلحق الخزرج من ذلك سبة الدهر . وكادت تكون فتنة .

ولكيما يقر الشرع أمر القذف عند قرار تسلم به المجموعة من الاحن والفتن وتجتمع معه وجوه صيانة العرض والشرف عند جامع من العدل والحق والوثام ، فرض الحد ولم يبلغ به ضرب الأعناق ، وجعله شديدا قاهرا رادعا ، وجعل الوقوع في طائلته قريبا يسيرا اذ لا سبيل إلى تحصيل أربعة شهداء كل منهم يقول رأيت وسمعت . فكان الشرع بفعله هذا معزرا لقانون الغيرة — وهو كما قدمنا وحده كفيل بدرء الفاحشة — بما يقيه أن يضيـمه لجـاح الشقاق والحمية والغرور وما كان من مذاهب الفحولة والعصبية الجاهلية .

ولقد احتـرز الشرع في باب العشرة بالملاعنة . فسدّ بذلك الثغرات جميعها ومما يدلّك على أهمية ما احتاط له الشرع من شرف الأسرة والعشيرة والقبيلة بتشديده في أمر الشهداء الأربعة ، أن أول قضية للملاعنة كان فيها جانب المرأة ضعيفا بحسب

ما يبدو من سياق الرواية ونصها ، فأما زوجها فمضى في الشهادات الأربع الأوليات ثم لما استوقف عن الخامسة التي فيها ذكر اللعنة وهي الموجبة ، لم يتردد ومضى كما مضى في سابقتها . وأما هي فلما استوقفت عند الخامسة ، وذكرت بأنها الموجبة ، وأن معها عذاب الله الذي هو أشد من عذاب الناس ، فتلكت ثم قالت « والله لا أفصح قومي » (الطبري ١٨ — ٨٣) كأنها تعتذر بذلك إلى ربها ، ثم أقدمت على الخامسة . وشاهدنا ههنا ما اضطربت فيه تلك المرأة بين داعي العقيدة والقبيلة ثم احتالت لنفسها مخرجاً بينهما . ولقد كان الدين آنئذ غصاً والإيمان غير ذي أمت ولا عوج . ولا احتجاج بأن داعي البقاء هو الذي لواها عن الخامسة ، فإن الذي بلغنا من استخراج أولئك الجمل من الأنصار للحياة منه خوف وعقاب الله أو رجاء ثوابه لا يدع مجالاً لمثل هذا . وإنما كان يمسك بالحياة منهم آنئذ أهل النفاق . وما كان رجال الحديث ليغفلوا عن هذا من أمرها لو قد كان لها منه أدنى نصيب .

وهذا ولعلك بعد سائل عن موقع نقائص جرير والفرزدق مما احتاط له الشرع . والجواب عن ذلك غير عسير . أوله أن العصبية القبلية بالكوفة والبصرة لم تكن كالعصبية الجاهلية في الصرامة والعرامة ، ولكنها كانت بقية منها ، وذكرى من ذكرياتها وشبهاً من أشباحها ، وربما داخلتها أحياناً مبالغة وغلو — ولكن ذلك مما يعن في سائر ما يجري مجرى الذكرى والبقية والشبح . وثانيها أن القوم سلخوا بالنقائص مسلك الهزل ، وكانت لهم مندوحة عن أن يتهموا بحاق القذف في قوله تعالى : « ألم تر أنهم في كل واد يهيمون ، وأنهم يقولون ما لا يفعلون » . فكان كلامهم يجري مجرى اللغو في نظر الناس . وربما فرّ أهل الورع منهم إلى الاستغفار ليجعله الله كاللغو فلا يؤاخذهم عليه . من ذلك ما روه عن جرير ، وكان ذا دين ، أنه كان يستغفر من مقالته في جعثن أخت الفرزدق . وخبر جعثن كالنص في هذا الذي نقول به ، إذ الرواة مجمعون على أنها كانت امرأة صدق وأن حديث جرير عنها باطل . ثم هم لا يذكرون أن أحداً اتهم جريراً بقذف أو طالب فيه بحد . وما كالتوا ليتردوا عن ذلك لو حملوا قوله بحمل الجمل ، وقد كاد الفرزدق يؤخذ أعنف أخذ لمقالته التي قال بالمدينة . وما كان رهط جرير أيضاً ليكفوا عن الفرزدق في مزاعمهم عنهم ، وقد تمكن جماعة منهم ذات مرة منه فأرادوه على ما كان يصممهم به من أمر الأعيار ، فتخلص منهم بإدارة من بواذر الفكاهة هجاهم

فيها بشر مما كان هجاهم به من قبل . وارجع إلى خبر ذلك في الأغاني . (الأغاني ج ١٩ - ٤٠) .

وقد جاءت أخبار في أنفة قوم من قذف الهجاء وانتقامهم من أصحابه ، وهذا بما يصحح ما قلناه ، وليس ههنا موضع استقصائه ، وبعد فالحديث عن كل هذا مما يطول .

وعسى القارىء الكريم أن يكون قد استخلص^١ كما استخلصنا نحن من جميع ما تقدم أن حياة العرب بضرورتها في التنقل . ومزاجها في الكلف بالأسفار ، ، وقلة استصحابها النساء ، ومذهبها في الغيرة وما إليها ، كل اولئك قد أحطن العرب بحرمان عظيم . وقد زاد الاسلام هذا الحرمان أيما زيادة بما أحدثه من تحريم البغاء ، ومنع السباء ، وإبطال ما كانت تتسع له وثنية الجاهليين أحيانا من نادر التبرج (١) ، وعزير اللهو . ولقد أزعج أن المسيحية في تأريخها الطويل لم تبلغ ما بلغه العرب والاسلام في هذا المضمار . لا بل لم تكد تقاربه قط الا في أصقاع قليلة وفي أزمنة محدودة وعند أقوام بأعيانهم ، هذا بالرغم مما كانت عليه من مبادئ الرهينة والتبتل وتوحيد العشير ، وبالرغم مما أباحه الاسلام من ملك اليمين وتعدد الحلائل . وهذا باب يطول استقصاؤه ، فنكتفي فيه بالإشارة دون البسط ، اذ ذلك قد يخرج بنا عن غرض هذا الكتاب . وانما أربنا أن ندلل على مكان الحرمان من حياة العرب ، وعلى أثر ذلك في الشعر ، وفي باب الغزل بوجه خاص .

هذا ، واذا دعوة ما بين الزوجين الذكر والأنثى أقوى من كل حرمان ، فان هذا الذي وصفناه قد كان مما يشجي ويهيج إلى الافصاح وينطق بالشكوى أيما انطاق .

(١) قال تعالى (الأحزاب) : « ولا تبرجن تبرج الجاهلية الأولى » والخطاب لنساء النبي صلى الله عليه وسلم . واختلف المفسرون في الجاهلية الأولى ما هي . قال الطبري (٤/٢٢) :

« وكان بين آدم ونوح ثمان مئة سنة ، فكان نساؤهم من أقبح ما يكون النساء ورجالهم حسان فكانت المرأة تريد الرجل على نفسه فأنزلت هذه الآية : « ولا تبرجن تبرج الجاهلية الأولى » وقال آخرون : بل ذلك بين نوح وادريس الخ (راجع ٤-هـ) . قال الطبري (هـ) : وجائز أن يكون ذلك بين آدم ونوح وجائز أن يكون ما بين ادریس ونوح . فتكون الجاهلية الآخرة ما بين عيسى ومحمد . واذا كان ذلك ما يحتمله ظاهر التنزيل فالصواب أن يقال في ذلك كما قال الله أنه نهى عن تبرج الجاهلية الأولى . ا. هـ . »

وقد كان كل ما ينطق به المرء جادا في حديث النساء ، بحسب الذي ذكرناه ووصفنا منه ، - والشكوى لا يمكن ان تخرج من هذا النطاق على أية حال - مما يخشى فيه أن ينتحى ، ولو عن غير قصد ، إلى مس الأعراض ، فيحمل محملا من القذف والثلب ، فترعد لذلك الحفائظ وتثور ثوائر الغيرة . ومن أجل هذا كان موقف الشاعر في باب الغزل حرجا أيما حرج ، ولا بد له من أن يقول : فلجأ إلى طريقة من التقية صارت هي من البعد المذهب المقبول ، وأجازها العرف ، ورضيتها الأذواق ، على أن الزلل عن صراطها الضيق ، وما يتبعه من بوائق ، لم يكن قط بمأمون .

هذه الطريقة من التقية مرت بك أصناف منها في معرض الحديث عن رموز الخصوبة وكنائيات الشوق والحنين . ثم ثمَّ كُنَايَاتٍ غَيْرَ هَذَا ، كأن يكنى عن المحبوبة باسم غيرها ، قال الجعدي :

أَكْنِي بِغَيْرِ اسْمِهَا وَقَدْ عَلِمَ اللَّهُ خَفِيَّاتِ كُلِّ مَكْتَتِمٍ
وَأَكْثَرُ مَا يَذْكُرُهُ الشُّعْرَاءُ مِنْ أَسْمَاءٍ يَجْرِي هَذَا الْمَجْرَى . ولقد بلغ بهم أن ارتضوا أسماء من أعلام النساء فجعلوها كُنَايَاتٍ ثَابِتَةً ، مثل سعدى وأسماء وفاطمة والرباب وسلمى ، وأشهر هذه الأعلام ليلي وقد خلصت إلى اللهجات العامية واتصلت برموز المتصوفة فأكسبها ذلك قدسية لا تبلى . قال كثير :

عَشِيَّةَ سَعْدَى لَوْ تَبَدَّتْ لِإِرَاهِبٍ بِدُومَةٍ تَجَرُّ دُونَهُ وَحَجِيحُ
قَلَى دِينَهُ وَاهْتَاَجَ لِلشُّوقِ إِنَّهَا عَلَى الشُّوقِ إِخْوَانُ الْعِزَاءِ هُيُوجُ

وقال الحرث بن حلزة :

أَذَنَّا بَيْنَهَا أَسْمَاءُ رَبِّ نَاوٍ يُمَلُّ مِنْهُ الثَّوَاءُ

وقال زهير :

إِنَّ الْخَلِيطَ أَجَدُّ الْبَيْنِ فَانْفَرَقَا وَعُلِقَ الْقَلْبُ مِنْ أَسْمَاءٍ مَا عَلِقَا

وقال المرقش الأصغر :

أَلَا فَاسْلَمِي بِالْكَوْكَبِ الطَّلُقِ فَاطِمَا وَإِنْ لَمْ يَكُنْ صَرَفُ النَّوَى مُتَلَانِمَا
وزعموا أن فاطمة ههنا هي ابنة المنذر . وعسى أن يكون هذا من باب التصريح
الذي يغلب فيه العشاق على أمرهم فيقدمون عليه ويهلكون . وفي شعر طرفة ، وكان
المرقش فيما ذكروا عمه ، أن أسماء هي التي تيمت المرقش . قال :
كما أَحْرَزْتُ أَسْمَاءَ قَلْبَ مُرْقَشٍ بِحُبِّ كَلْمَحٍ الْبَرْقِ لَاحَتْ مَخَايِلُهُ
ومر بك البيت . وعسى أن يكون طرفة قد جاء بأسماء على الكناية .

وقال امرؤ القيس ، وهو كناية بلا ريب :

أَفَاطِمُ مَهْلًا بَعْضُ هَذَا التَّدَلُّلِ وَإِنْ كُنْتُ قَدْ أَزْمَعْتُ صَرْمِي فَأَجْمَلِي
والدليل ذكر عزيزة من قبل . وكلتاها معا قد تكونان كناية عن اسم ثالث
مكتوم .

وقال المخبل السعدي :

ذَكَرَ الرَّبَابَ وَذِكْرُهَا سُقْمٌ فَصَبَا وَلَيْسَ لِمَنْ صَبَا حِلْمٌ

وقال النابغة الجعدي في رسالة الغفران (٢١٩ - ٢٢٠) يعرض للأعشى بما
كان يذكره من دعاوي المئالة : « أهذه الرباب التي ذكرها السعدي هي ربابك
التي ذكرتها في قولك :

بِعَاصِي الْعَوَازِلِ طَلَقَ الْيَدَيْنِ يُعْطِي الْجَزِيلَ وَيُرْخِي الْإِزَارَا
فَمَا نَطَقَ الدِّيكُ حَتَّى مَلَأَ تُ كَأْسَ الرَّبَابِ لَهُ فَاسْتَدَارَا
إِذَا انْكَبَّ أَزْهَرُ بَيْنَ السُّقَا ةِ تَرَامَوْا بِهِ غَرْبًا أَوْ نُضَارَا

فيقول أبو بصير ، قد طال عمرك يا أبا ليلى ، وأحسبك أصابك الفند فبقيت على
فندك إلى اليوم . أما علمت أن اللواتي يسمين بالرباب أكثر من أن يحصين ؟ أفنتظن
أن الرباب هذه هي التي ذكرها القائل :

مَا بَالُ قَوْمِكَ يَا رَبَّابُ خُزْرًا كَانَهُمْ غَضَابُ
غَارُوا عَلَيْكَ وَكَيْفَ ذَاكِ وَدُونَكَ الْخَرْقُ الْيَبَّابُ
ولعل أمها أمّ الرباب بمأسل .

فيقول نابغة بني جعدة : « أتكلمني بمثل هذا الكلام يا خليع بني ضبيعة الخ
ما قاله » .

وليلي وسلمى في الشعر كثير ، وما يجري مجراهن ويجرى ما سبق كثير ، كلميس
وزينب وهند ودعد وريا ورعوم وخولة وفرثى وبوزع . وقد كره المتأخرون
بعض هذه الأسماء استقلا للفظها كالذي يذكر أن أحد خلفاء بني أمية ، أظنه
يزيد بن عبد الملك كان هشا مرتاحا لانشاد جرير ، حتى بلغ قوله :

وَتَقُولُ بَوَزَعٌ قَدْ دَبَبْتَ عَلَى الْعَصَا هَلَّا هَزُنْتَ بَغِيرِنَا يَا بَوَزَعُ

لما سمع بوزع . وليس نحو هذا مما ينبغي أن يؤبه له اذ هو من قبيل مصطلحات
الدوق التي نسميها الآن « بالمودة » ، وبقاؤها على الدهر قليل . هذا وربما كانت
فرثى مما يكتفى به عن الاماء خاصة ، وكذلك معناها في بيت المعري :

وَسَيَّانٍ مِنْ أُمِّهِ حُرَّةٌ حَصَانٌ وَمِنْ أُمِّهِ فَرَثْنِي

وقد كان رحمه الله يعلم ما يقول ، ويقوله على علم .

هذا ،

ومما كانوا يكتنون به أسماء نساء الأعداء . وقد أشرنا إلى هذا المعنى من قبل
في الجزء الأول . وهذا الضرب من الكناية يجري في ظاهره مجرى التحدي ، كأنهم
يريدون أن يقولوا ، به ، سنغير ونسي فلانة ونقتل أولياءها .

قال عنزة :

عَلَّقْتُهَا عَرَضًا وَأَقْتُلُ قَوْمَهَا زَعَمَا لَعَمْرُ أَبِيكَ لَيْسَ بِمَزْعَمِ

وفي باطنه انما هو كناية عن امرأة من نساء الحي ، والتصريح ، لا بل ما دون
التصريح ، في نحو هذا نائرة . قال حاتم طيء :

وما ضرَّ جاراً يا ابنةَ القَوْمِ إِن يَكُنْ يُجَاوِرُنِي أَلَّا يَكُونَ لَهُ سِتْرُ
بِعِينِي عَنْ جَارَاتِ قَوْمِي غَضَّةٌ وفي السَّمْعِ مِنِّي عَنْ أَحَادِيثِهِمْ وَقُرُّ

وقوله أحاديثهم رد فيه الضمير على جمع المذكر كما ترى . ومراده أن يلحق
إلى أنه لا يسمع إلى ما قد يعن من اغتياب امرأة ، حتى لا يطمع إليها فؤاده بعد
غياب أوليائها . وهذا كله من شريف الكلام الذي يجاوز مجرد خشونة الغيرة والحفاظ
إلى ذروة من مثل الفضيلة الأعلى . ومثل هذا قد أمر به أهل الكتابين . ولا يستبعد
أن تكون الفروسية العربية قد تأثرت به على وجه من الوجوه . والذي لا مدفع له أن
الذي حدث في الفروسية الأوربية من مبدأ المروءة والتحنن إزاء الكرائم^(١) والضعاف ،
قد كان من تأثير القسس والرهبان وتعاليم الكنيسة .

ومما يشبه كلام حاتم ، إلا أن صاحبه قد أشربه معنى الفحولة والتحدي ، فجاء
ببعضه جاهليا كالحا ، قول عنتره :

أَغْشَى فِتَاةَ الْحَيِّ عِنْدَ حَلِيلِهَا وَإِذَا غَزَا فِي الْحَرْبِ لَا أَغْشَاهَا
وَأَغْضُ طَرْفِي مَا بَدَتْ لِي جَارَتِي حَتَّى يُوَارِيَ جَارَتِي مَأْوَاهَا

والجاهلي الكالح ما افتخر به على مذهب الفحولة في البيت الأول . والثاني جار على
مذهب حاتم ، ودونه في مرتبة الشرف ، إذ حاتم قد ادعى أن جارته لا تحتاج معه
إلى ستر إذ طرفه أبدا مغضوض ، لا تأخذه فجاءة ولا تخالسه الريب .

هذا ، وقد ذكرت لنا القصص كيف غلب الناس على أمرهم ، فصرحوا باسم
من يهون ، ولم يتجاوزوا في ذلك قصد العفاف ، ومع هذا حيل بينهم وبين
ما كانوا يشتهون ، حينما طلبوه من طريق الخطبة المشروعة — وما كان ذلك إلا أنفة

(١) نقول الكرائم نفي بذلك نساء الأشراف ، إذ نساء العامة قد كن عند الافرنج عرضة لضروب
من الهوان وراجع كتبهم في التاريخ .

أن يظن بالفتاة أمر من ربية يراد ستره بالخطبة . من ذلك خبر المرقش وعروة بن حزام ومجنون ليلي . وقد تعلم ما صار اليه هؤلاء من الضيعة والتلف فيما ذكروا . وخبر جميل قريب من أخبارهم ، الا أنا نراه أدخل في مذهب الغزل الحجازي الذي كان عليه عمر وابن قيس الرقيات والأحوص وكثير غزاة وأضرابهم . وهؤلاء قد كانوا مما يصرحون بأسماء عقائل بأعيانهم كما قد كانوا يكونون كنايات غيرهم . وعندني أنهم في هذا التصريح على مذهب مقارب لما جرى عليه جرير والفرزدق ولقهما في القذف - وأعني بقولي مقارب ههنا معنى المقاربة في المأتى غير الجاد ، من حيث حاق التعرض لمساس الأعراض . وهذا باب نأمل أن نفيض فيه من بعد ان شاء الله .

هذا ومما كانوا يكونون به الزوجة والحارة والجار والبنات ، وقد ألمعنا ببعض هذا من قبل . والعاذلة مما يجري مجرى الزوجة والقريبة في الكناية . وقد كان زهير في الجاهليين مما يكنى بزوجته ، وقد يكون كثير من هذا من باب التصريح ، ونحوه يحل ، لأن الزوجة وليها زوجها كما لا يخفى . وقد يكون بعضه من باب الكناية عن علائق ما بينه وبين زوجته ، مما لا يتسع له مجال التصريح ، فيورده الشاعر مورد النسب . وقد كان زهير لم يوفق في صحبة أم أوفى ، فطلقها . وقد قال فيما قال وهو يحن إليها :

لَقَدْ بَالَيْتُ مَظْعَنَ أُمِّ أَوْفَى وَلَكِنْ أُمُّ أَوْفَى لَا تُبَالِي

وقلده في هذه الطريقة الفرزدق حيث يذكر النوار .

وقد كان جرير مما يكثر الكناية بزوجته يتحصن بذلك أن يظن به ارادة غيرها ، ومكان ذلك لا يخفى من شعره ، وربما فصلناه بعد . قال :

أَخَالِدُ قَدْ عَلَّقْتُكَ بَعْدَ هُنْدٍ فَبَلَّغْتَنِي الْخَوَالِدُ وَالْهُنُودُ

وخالدة زوجته أم حرزة . وعسى أن تكون هند زوجة أخرى له . وأما الهنود والهنود فلا يعقل أن يكن جميعهن زوجات له ، والله أعلم .

وفي الجارة يقول امرؤ القيس :

أَيَا جَارَتَا إِنَّا غَرِيبَانِ هَهُنَا وَكُلُّ غَرِيبٍ لِلْغَرِيبِ نَسِيبُ

ويقول الشنفرى :

فِيَا جَارَتَا وَأَنْتِ غَيْرُ مُلِيمَةٍ إِذَا ذُكِرْتَ وَلَا بَذَاتِ تَقَلَّتْ

وسنعرض لهذا من بعد ان شاء الله .

وقد سبق الحديث عما يجيء في البنت وأكثره من باب الحنين .

وفي العاذلة قول الآخر :

وَعَاذَلَهُ هَبَّتْ بَلِيلٌ تَلُومُنِي وَفِي كَفِّهَا كَسْرُ أَيْحُ رَدُومِ

وهذه زوجته لاريب . وقال زهير في حصن بن حذيفة :

بَكَرْتُ عَلَيْهِ غَدُوةً فَوَجَدْتُهُ قُوداً لَدَيْهِ بِالصَّرِيمِ عَوَاذِلَهُ

وهؤلاء قد يكن زوجات أو قرائب أو جميع ذلك معاً .

وباب الزوجة والعاذلة مما يستقل وحده ، فما دخل منه في هذا الباب فصلناه لك في موضعه ان شاء الله .

هذا ، ومما كانوا يكنون به صفات يصفون بها المحبوبة وساعات اللقاء وذكرى الله وما يجري هذا المجرى . وهذا هو باب النعت الذي ذكرنا لك في أول كلامنا هذا ، أنه لا يمكن فصله عن الغزل الا على قبح من التكلف .

أما هذه الصفات فهي نماذج اتفقوا عليها ، بعضها متعلق بمعاني الشوق وبعضها متعلق بمعاني الجمال ، وبعضها متعلق بمعاني الوصل واللهو واللذة . وسنعرض لبعضها بتفصيل اذ ليس احصاؤها كلها مما يمكن . وليكن ما نذكره منها بمنزلة التمثيل والتقريب .

ونرى ، أنهم انما يلجثوا إلى هذه النماذج أول الأمر أربا في أن يتشابهوا في القول .

فمَتى تشابهوا في القول ، أمنوا ان يظنوا بريية فيه . وكيف يظن بريية من يقول ما
يقوله سائر الناس « قال حميد بن ثور » :

وهل أَنَا إِن عَلَّلْتُ نَفْسِي بِسَرْحَةٍ مِنْ السَّرْحِ مُسْدُودٌ عَلَيَّ طَرِيقُ
وقال الآخر فبالغ في الفكاهة والسخرية :

عَلَيَّ هَدَايَا الْبُذْنِ إِن كَانَ بَعْلُهَا يَرَى لِي ذَنْبًا غَيْرَ أَنِّي أَزُورُهَا
وَأَنِّي إِذَا مَا زَرْتَهَا قُلْتُ يَا اسْلَمِي وهل كان قولي يا اسلمي ما يضيرها
وقال جرير :

أَمِنْ خَوْفٍ تَرَاقِبُ مِنْ يَلِينَا كَأَنَّكَ ضَامِنٌ بِدَمِ طَرِيدُ
لَعَزَّ عَلَيَّ مَا جَهِلُوا وَقَالُوا أَفِي تَسْلِيمَةٍ وَجِبِ الْوَعِيدُ
ولم يكُ لَوْ رَجَعْتَ لَنَا سَلَامًا مَقَالٌ فِي السَّلَامِ وَلَا حُدُودُ
وقال امرؤ القيس ، وهو المقتدى به في هذا الباب :

وماذا عَلَيْهِ أَن ذَكَرْتُ أَوَانِسًا كَغَزَلَانِ رَمَلٍ فِي مَحَارِبِ أَقْوَالِ
هذا ثم انهم لما اتلأب بهم التشابه طلباً للتقية ، جعلوه طريقة من طرائق الفن
والتمسوا له التجويد والاحكام . ثم ان طلب التجويد والاحكام نفسه دفعهم دفعا إلى
التمسك بهذه الطريقة والحرص عليها . وينسب لزهير أنه قال :

ما نَرَانَا نَقُولُ إِلَّا مُعَارَاً أَوْ مُعَادَاً مِنْ قَوْلِنَا مَكْرُورَا
ففي هذا من الثورة على التشابه ما ترى .

وزعموا أن عنرة أول ما أرادوه — على وجه التحدي — أن يجلي عن نفسه
فيقول شعرا ليثبت أنه فصيح كما هو فارس ، نظم المعلقة ، ومطلعها :

هل غادر الشعراء من متردم أم هل عرفت الدار قبل توهم
وفي هذا من الثورة على النماذج ما فيه .

وقال الحماسي :

خَيَالُ لَأَمِّ السَّلْسَبِيلِ وَبَيْنَنَّا مَسَافَةً شَهْرٍ لِلْبَرِيدِ الْمُدْبَذِبِ
مَعَاذَ الْإِلَهِ أَنْ تَكُونَ كظَبْيَةٍ وَلَا دُمِيَّةٍ وَلَا عَقِيلَةٍ رَبُّ—رَب
وَلَكِنَّهَا زِيدَتْ عَلَى الْحُسْنِ كُلِّهِ كَمَالًا وَمِنْ طِيبٍ عَلَى كُلِّ طِيبٍ

فضاق هذا الحماسي ذرعا كما ترى بتشبيه الدمية والظبية وعقيلة الربرب ، ومع
هذا فانه لم يستطع كما لم يستطع عنتره ولا زهير قبله أن يخرج عن مذهب التشابه .
ونحو هذه الثورة في شعر الاسلاميين والمولدين إلى عصرنا هذا الحاضر كثير .

والحق أن تشابه النماذج مما يخشى معه ضياع الصدق والحرارة اللذين يكونان
في تجربة الشاعر الفردية . ولكن الشعر العربي لا يمكن أن يؤن في هذا الصدد —
ولذلك أسباب سيرى القارئ منها في التفصيل . ونكتفي ههنا أن نجملهن في اثنتين
على وجه التمهيد : أولهما أن التشابه في نماذج القول العاطفي أبداً يكون مستمداً
من التشابه العاطفي بين الناس ، ومرمياً فيه إلى تشخيص مثل أعلى تضمحل معه أوجه
الخلاف بين التجارب الفردية . والشاعر وهو فرد ، يعتمد إلى أن تتحد تجربته
الخاصة مع المثل الأعلى النموذجي . فعلى مقدار صدقه وحرارته ومقدرته على
البيان ، تكون معاني الصدق والحرارة والإبانة في النموذج الذي يعرضه .

وثانيهما : أن الشعراء العرب اعتمدوا الإيحاء والإيماء ، في حيز النموذج المتشابه .
وكلا هذين مما يكونان أفعال من التصريح . وأعظم بها من نشوة تلك التي يجدها
متلقي القريرض ، حين يجد نفسه مستطيعاً ، من جراء الإيحاء والإيماء ، أن يحس
تباين الأفراد والتجارب من خلال النماذج المتشابهة ، حتى ان كلا منها يصير عنده ،
لما يجده منه ، مختلفاً عن الآخر كأشد ما يكون الاختلاف .

ومن عجب ما يصح ذكره في هذا الباب وفي أبواب غيره مما يلي ومما تقدم

أنك تقرأ المطلع من قصيدة ما فتجده كطلع آخر . ثم إذا مضيت فيها وعدت إلى المطلعين مرة أخرى وجدتهما حق مختلفين . خذ على سبيل المثال قول النابغة :

يا دارَ مَيَّةَ بالعلياء فالسَّنَدُ أَقْوَت ودَامَ عليها سَالِفُ الأُمَدِ

فهذا كمطالع كثيرة أخريات :

يا دارَ مَيَّةَ بَيْنَ الحَزَنَ فالجَرَدِ

يا دارَ عَمْرَةَ من مُخْتَلِّها الجَرَعَا

يا دارَ عَبْلَةَ بالجَوَاءِ تَكَلَّمِي

يا دار سلمي بَعِيداً ما أَكَلَفُها

وهلم جرا .

ولكنك بعد أن تقرأ القصيدة كلها لا تملك أن تحس فيه وفي ما يليه من الصفات استشعاراً لمعاني العتاب فيما بين النابغة والنعمان بن المنذر . فلأمر ما — مثلاً — اختار النابغة اسمي العلياء والسند في مستهل المطلع . ثم زعم أن ذلك قد أقوى وممر عليه زمن بعيد . ولأمر ما وقف هو عند الدار أضيلاً بعد أن مضى الضحا والظهر والعصر جميعاً ثم لم يجد جواباً ولم يلق في الدار أحداً . ولأمر ما جعل الوليدة ترد أعالي الثوى وتضربه حتى لبده ذلك . ثم شبه الثوى « كالحوض بالظلومة الجلد » وهل كان النابغة الا مظلوماً ذا جلد . ثم ختم وصف الربع الرمزي بقوله :

أَمَسْتُ خَلَاءَ وَأَمْسَى أَهْلُها احْتَمَلُوا أَخْنَى عَلَيْها الذي أَخْنَى عَلَى لُبْدِ

وكل ذلك مما يؤسف له ، كما يؤسف على عهد العلاقة والمودة أزمان لم يفرق الوشاة بينه وبين النعمان ، ولم يضطر هو إلى أن يهاجره ، ويلتمس العطف عند أعدائه .

وخذ قول امرئ القيس :

أَلا عَم صَباحاً أَيُّها الطَّلُّ البالي وهل يَعْمَنُ من كان في العُصْرُ الخالي

فهذا كسائر ما يستهل به في ذكر الأطلال فيتما يبدو ، الا أن امرأ القيس له فضيلة سبق . ولكنك ان مضيت في القصيدة ثم عدت إلى المطاع وقر عندك أن الشاعر انما عني نفسه وما يتعلق بها من ذكريات الماضي في قوله « الطلل البالي » . ومن شواهد ذلك ما يروى له في هذه القصيدة من قوله :

أَلَا إِنَّنِي بَالٍ عَلَى جَمَلٍ بَالٍ يسيرُ بنا بَالٍ وَيَتَّبَعُنَا بَالٍ

وقال في آخر القصيدة ، كأنه يعتذر عما ألقى بنفسه فيه من عنت الغربة ، حتى تصرمت أيامه وهو بعيد عما يشتهي :

ولو أَنَّمَا أَسْعَى لِأَذْنَى مَعِيشَةٍ كفاني ولم أَطْلُبْ قَلِيلٌ من المال
ولكنَّمَا أَسْعَى لِمَجْدٍ مُؤَثَّلٍ وقد يُدْرِكُ الْمَجْدُ الْمُؤَثَّلَ أَمْثَالِي

ونحو هذا أعاليل بأضاليل ، وقريب من مأناه قول أبي الطيب :

وَمُرَادُ النَّفُوسِ أَصْغَرُ مِنْ أَنْ نَتَّعَادِيَ فِيهِ وَأَنْ نَتَفَانَى
غَيْرَ أَنْ الْفَتَى يُلَاقِي الْمَنَايَا كَالِحَاتٍ وَلَا يُلَاقِي الْهَوَانَا

وقال زهير بن أبي سلمى واستهل بمعنى التحسر على الشباب :

صَحَا الْقَلْبُ عَنْ سَلَمَى وَأَقْصَرَ بَاطِلُهُ وَعُرِّيَ أَفْرَاسُ الصَّبَا وَرَوَّاحِلُهُ
وَأَقْصَرَتْ عَمَّا تَعْلَمِينَ وَسُدَّتْ عَلَيَّ سَوَى قَصْدِ السَّبِيلِ مَعَادِلُهُ
وقال العذارى إِنَّمَا أَنْتَ عَمُّنَا وَكَانَ الشَّبَابُ كَالْخَلِيطِ نُزَايِلُهُ
وَأَصْبَحْتُ مَا يَعْرِفُنْ إِلَّا خَلِيقَتِي وَالْأَسْوَدَ الرَّأْسِ وَالشَّيْبَ شَامِلُهُ
لَمَنْ ظَلَّلُ كَالْوَحْشِيِّ عَافٍ مِنْ أَمَّا عَفَا الرَّسُّ مِنْهُ فَالرَّسِيسُ فَعَاقِلُهُ

ومضى في نعت الطلل . وغير خاف ههنا أن الطلل إنما كنى به زهير عن نفسه بدليل موقعه بعد صفة نفسه بالتبدل عما كان عليه عصر الشباب . وقد ألعنا إلى

هذا المعنى في ذيلنا على كتابنا الحماسة الصغرى (١) — وهذا الوجه يؤيد ما قدمناه
آنفاً عن طلل امرئ القيس ويقويه .

ومما يحسن ذكره ههنا أن زهيراً في قصيدتيه اللتين استهل فيهما بذكر الصحو ،
هذه التي قدمنا ، والأخرى التي مطلعها :

صَحَا الْقَلْبُ عَنْ سَلْمَى وَقَدْ كَادَ لَا يَسْلُو وَأَقْفَرُ مِنْ سَلْمَى التَّعَانِيقُ وَالثَّقْلُ

قد سلك مذهبا من المدح الجاد . والمطلع مشعر ببعض هذا ، لادعاء الشاعر فيه
أنه قد غادر زمان اللهو وراءه فلم يبق الا الجلد واتباع المآثر والدفاع عنها .

وقال علقمة بن عبدة :

طحا بك قلبٌ في الحسان طُرُوبٌ بُعِيدَ الشَّبابِ عَصْرَ حَانَ مَشِيبٌ

وفي هذا المطلع اختلاف عن مذهب زهير . وذلك أن علقمة لا يدعي لنفسه الحزم
والاقلع عن اللهو كما أفلح زهير ، ولكن يذكر صبوة وروماً لوداد النساء بأصيل
من الشباب . والنساء لا يابهن لنحو هذا الا مع الغني ، ومفهوم ضمنا أنه لم يكن ذا
يسار . وقد لام علقمة نفسه على ما كان من صبوتها واستحثها أن تستيقظ لطلب
المكارم وقصد الكرام والاستجابة لدعوة من نواب الحق قد أهابت به ، وذلك بالسعي
في أمر أخيه شأس واستنقاذه مما وقع فيه من ذل الأسر .

ولا تخلو مقدمة علقمة النسيبية من معاني الرمز بغناء الغزل إلى ما هو بصدد من
استعطاف الملك واستدرار رحمته . ألا ترى أنه كما لم يقدر على التجب والتودد
والتماس الوصل من حسنائه الربعية (وربعية قد كانوا أعداء قومه تميم) بأكثر من
أن يرقق لها في المقالة ويستجديها ويدعو لها بالسقيا أو كما قال :

فَلَا تَعْدِلِي بَيْنِي وَبَيْنَ مُغَمَّرٍ سَقَتِكَ رَوَايَا الْمُنْزَنِ حِينَ تَصُوبُ

سَقَاكِ يَمَانٍ ذُو حَبِيٍّ وَعَارِضُ تَرَوْحُ بِهِ جُنْحُ الْعَشِيِّ جَنُوبُ

(١) طبع دار الفكر بيروت ١٩٦٩

كذلك لم يقدر من المفوضة مع الحرث الغساني في أمر فداء أخيه بأكثر من التريق في القول والاستجداء والمدح الذي يقوم مقام الدعاء ؟ ولقد كان الحرث الغساني سيد قوم عدو لقومه بني تميم ومن كان اليهم ضلعهم من ملوك الحيرة .

على أن بين المقامين فرقا واحدا - وهو أن استجداء الحسناء قد يأس منه المستجدي بغير ذريعة من مال أو شباب ، ولذلك قال علقمة .

فَدَعَهَا وَسَلَّ إِلَهُمَّ عَنْكَ بِجَسْرَةٍ كَهَمَّكَ فِيهَا بِالرَّدَافِ خَيْبِ

ولكن استجداء السيد الملك ليس كذلك . ولا سيما ان كان فحلا جزلا أريحا :

مُظَاهِرُ سِرْبَالِي حَدِيدٍ عَلَيْهِمَا عَقِيلَا سُيُوفٍ مَخْذَمٌ وَرُسُوب

فمن عند مثله ينتظر العطاء والمن والحباء . وذلك قوله :

إِلَى الْحَرِّثِ الْوَهَّابِ أَعْمَلْتُ نَاقِي لِكُلِّكِلِهَا وَالْقُصْرَيْنِ وَجِيب

وَأَنْتَ أَمْرُوهُ أَفْضَتْ إِلَيْكَ أَمَانِي وَقَبْلَكَ رَبَّتْنِي فَضَعْتُ رُبُوب

وَفِي كُلِّ حَيٍّ قَدْ خَبَطْتُ بِنِعْمَةٍ فَحُقُّ لَشَأْسٍ مِنْ نَدَاكَ ذَنْبُوب

فَلَا تَحَرَمْنِي نَائِلًا عَنْ جَنَابَةٍ فَإِنِّي أَمْرُوهُ وَسَطُ الْقِيَابِ غَرِيب

فَلَسْتُ لِإِنْسِيٍّ وَلَكِنْ لِمَالَأَنْكِ تَنْزُلُ مِنْ جَوْ السَّاءِ يَصُوب

ولا يخفى شبه ما بين كلام علقمة ههنا وكلامه اذ خاطب المحبوبة . من حيث الرقة والاستجداء والتلطف في الدعاء .

وألفتك بخاصة إلى قوله في المحبوبة :

مُنْعَمَةٌ لَا يُسْتَطَاعُ كَلَامُهَا عَلَى بَابِهَا مَنْ أَنْ تُزَارَ رَقِيبُ

فهذا سوى قوله « منعمة » على غير مألوف ما توصف به نساء البادية . وفيه بعد معنى الملك بالذي ذكره من باب وحجاب مضروب . ولا أخال أنك تباعد عند

تذكير هذه الصفة أن تصيب جانباً من نعت الحرث نفسه إذ قد كان ملكاً محجوباً لا يستطيع كلامه .

واذ ألفتك لهذا ، ألفتك أيضاً إلى قوله « فلست لإنسى الخ » — فهنا كما ترى نعت للحرث بصفة الملك ، وبأنه مرتفع بسمائته فوق ما عليه أملاك الأرض من القسوة في الانتقام ، والتشدد في مال الفداء . وعلقة أمل بعد ألا يصيب المن عن أخيه ، فحسب ، ولكن يصيب معه بسطاً من قبول وحباء جميل .

والشبه التلميحى بين صفتي الحرث والمحجوبة في البيتين لا أحسبه عنك بعد بغائب .

هذا ، وقال مزرد بن ضرار (١) :

صحا القلبُ عن سلمى ومِلَّ العواذلُ وما كادَ لأياً حُبُّ سلمى يُزَايِلُ

ومثل هذا المطلع تتساءل عنده من لدن سماعه ، فلماذا ملت العواذل ان صحا القلب حقاً عن سلمى ؟ ولا يلبث الشاعر أن يجيبك بما سمعته من عجز بيته « وما كاد لأياً حب سلمى يزاييل » .

وهذا الاضطراب منذ البدايه يحدث في نفسك توقعاً لاضطراب عاطفي من تجربة الشاعر ، مشوبه فيه ناحية الجذ والحزم من نفسه التي يشعرك بها قوله « صحا القلب عن سلمى » بنواح أخريات يشعرك بهن سائر البيت . وما هو الا أن تمضي قليلاً في القصيدة حتى تجد أن الشاعر يذكر أنه قد ودع غي الشباب ، وأن الشيب قد شمله . ثم ما هو إلا أن يعود إلى ذكر الشباب والتحسر عليه ، ووصف الحسان اللواتي يزعم أنه قد ظفر بلهوهن :

وبيضاء فيها للمُخَالِمِ صَبَوَةٌ ولَهُوَ لَمَن يَرْنُو إِلَى اللَّهِوَ شَاغِلِ
لِبَالِي إِذ تُصْبِي الْحَلِيمِ بَدَلَهَا وَمَشِي خَزِيلِ الرَّجُلِ فِيهِ تَفَاتُلِ
وَأَسْحَمِ رِيَانِ الْقُرُونِ كَأَنَّهُ أَسَاوِدُ رَمَانَ السَّبَاطِ الْأَطْوَالِ

(١) المفضليات - ١٧

ثم ما هو بعد ذلك الا أن ينتقل إلى قري من الجدد ، فيفتخر :

فمن يك معزال اليدين مكانه إذا كثرت عن نابها الحربُ خامل
فقد علمت فتیان ذُبِيانَ أننسي أنا الفارسُ الحامي الدمار المُقاتل

ثم يصف عدته للحرب ، حصان طويل القرا ، ويطيل في نعته ، وفرس سلهبة ويطيل في نعتها ، ودرع مسفوحة فضفاضة ويطيل في نعتها ، وتسبغة وترس وسيف ورمح ويطيل في أوصافهن جميعا — ثم ينهي نفسه عن هذا الفخر ويقبل على عصبية أعداء نالته منهم قوارص :

فَدَعْ ذَا وَلَكِنْ مَا تَرَى رَأْيَ عُصْبَةٍ أَتَتْنِي مِنْهُمْ مُنْدِيَاتُ عَضَائِلِ
يَهْزُونُ عِرْضِي بِالْمَغِيبِ وَدَوْنَهُ لَقَرَمِهِمْ مُنْدُوحَةٌ وَمَا كُلُّ
عَلَى حِينٍ أَنْ جُرِّبْتُ وَاشْتَدَّ جَانِبِي وَأُنْجِحَ مِنِّي رَهْبَةٌ مِنْ أَنْاضِلِ
وَجَاوَزْتُ رَأْسَ الْأَرْبَعِينَ فَأَصْبَحْتُ قَنَاتِي لَا يُلْفِي لَهَا الدَّهْرُ عَادِلِ

ثم يمضي في الوعيد ويتهدد أعداءه بالشعر ، حتى اذا بلغ من ذلك مبلغا ، أضرب عنه وقال :

فَعَدُّ قَرِيضِ الشَّعْرِ إِنْ كُنْتُ مُغْزِرًا فَإِنَّ غَزِيرَ الشَّعْرِ مَا شَاءَ قَائِلِ
لَنَعْتَ صُبَاحِي طَوِيلِ شَقَاوُهُ لَهُ رَقَمِيَّاتٌ وَصَفَرَاءُ ذَابِلِ

وليس لعمري غزير الشعر ما شاء بقائل على غير نهج وفي غير وحدة من نظام . ولكن آخر هذا الكلام متصل بأوله . اذ الشاعر من ههنا يأخذ في نعت صورة من الصور التقليدية . هي صورة الصياد وامرأته الحمقاء التي لا تعد له طعاما ولا تعينه بعزاء وربما تناولته بالقوارص ثم هي من شر النساء ، طوافة على البيوت ، كأن ليس لها فيه ولا في أطفالها الشعث القراث من أرب .

وهذه الصورة التقليدية داخلية عندنا في باب الغزل كما سنذكر من بعد . ولا

رُتَابُ أَنْ الصَّائِدَ ههنا هو الشاعر نفسه . وقد استكمل بهذه الصورة من أداة الحرب ما غفل عنه آنفاً وذلك السهم والقوس ، ثم إن شئت أضفت إلى ذلك الكلاب .

وهذه الصورة تكشف لنا مما استشعرناه من غموض المطلع واضطرابه غير قليل ، إذ أقرب شيء أن تكون امرأة الصائد هي امرأة مزرد ، لا غيرها وأن تكون أيضا هي سلمى وهي العواذل ، وهي ما دعاه لأن يقول ويجمجم ويغزر مترددا بين فنون ما تواضع عليه الشعراء ، وإنما مراده أن يشكو من سوء العشير ليس الا . قال واختتم القصيدة في نعت الصائد :

فَطَوَّفَ فِي أَصْحَابِهِ يَسْتَشِيبُهُمْ فآبَ وَقَدْ أَكَدَتْ عَلَيْهِ الْمَسَائِلُ
إِلَى صَبِيَةٍ مِثْلَ الْمَغَالِي وَخِرْمَلٍ رَوَادٍ وَمِنْ شَرِّ النِّسَاءِ الْخَرَامِلُ
فَقَالَ لَهَا هَلْ مِنْ طَعَامٍ فَإِنَّنِّي أَذُمُّ إِلَيْكَ النَّاسَ أُمُّكَ هَابِلُ
ولكنها ليست ممن يعين أو يغيث .

فَقَالَتْ نَعَمْ ، هَذَا الطَّوِيُّ وَمَاؤُهُ وَمُحْتَرَقٌ مِنْ يَابِسِ الْجِلْدِ حَائِلُ
أي البئر وماؤها والدلو ذو الجلد اليابس .

فَلَمَّا تَنَاهَتْ نَفْسُهُ مِنْ طَعَامِهِ وَأَمْسَى طَلِيحًا مَا يُعَانِيهِ بَاطِلُ
تَغَشَّى يُرِيدُ النَّوْمَ فَضَلَّ رَدَائِهِ فَأَعْيَا عَلَى الْعَيْنِ الرَّقَادُ الْبَلَابِلُ
وهنا تقدر أن تنشد :

صَحَا الْقَلْبُ عَنْ سَلْمَى وَمَلَّ الْعَوَاذِلُ وَمَا كَادَ لِأَيَّاءِ حُبِّ سَلْمَى يَزَايِلُ
وعسى سلمى ألا تكون امرأته ، ولكن امرأة أخرى لا سبيل إليها ، وإنما السبيل إلى ما هو فيه من ضنك العيش وقلق المصير .
وعسى ألا تكون إلا آماله المنحططات .

وهذا باب واسع . وإنما الشعراء العرب في ارتضاءهم مذهبا واحدا من تشابه القول ، لا في الغزل وحده كما قدمنا ولكن في غيره أيضا من ابواب الخروج

والأغراض ، كأصدق ما يكون ذوبيان في الافصح عما حولهم من تشابه الكون
ثم تباينه داخل هذا التشابه ، أو قل من جرائه . أليست صحراؤهم شيئاً واحداً ،
متشابه المناظر من حرار وأعلام ووديان وسهوب متواضعات وأنواع بأعيانها من
النبات والحيوان ؟ أليس النهار حين يحتدم عليها أواره بملبسها ثوباً تختلف به كل
الاختلاف عنها حين يغمرها الليل الدامس بالسحب ، أو الزاهر بالنجوم ، أو
السافر بالقمر ، أو الآلق بالبرق ؟ أليست الوجوه المتباينات التي تعرضها على تباين
الفصول واختلاف العصور إنما هي في الحقيقة وجه واحد ؟ ثم أليس هذا الوجه
الواحد تختلف تقاطيعه وقسماته في نهار اليوم الواحد بله الفصول ؟

ولقد نظرت في مقدمات النسيب فوجدت أصنافاً منها كأنما تشير إلى دوائر من
المعاني لا يكاد يقدم بهن في غيرها . وقد مرّ بك من هذا المعنى بيتا زهير . ورأيت
كيف افتن مزرد ، فحور في المطلع الزهيري شيئاً ، ولازم بين ذلك وبين الذي شاء
أن يقوله هو من معان تلائم هذا التحوير في اضطرابها وإيحائية غموضها .

وأحسب أن ذكر البين في مطالع الشعر مما يجيء غالباً معه المدح الصريح الذي
تتحد فيه بطولة الشاعر مع بطولة المدوح أو الفخر ذو التحدي والوعيد أو هما
معا — كقول زهير :

بَانَ الْخَلِيطُ وَلَمْ يَأْوُوا لِمَسْنُ تَرَكَوا وَزَوَّدَكَ اشْتِاقاً أَيَّـةَ سَلَكَوا
فافتخر وأوعد .

وقال النابغة :

بَانَتْ سَعَادُ وَأَمْسَى حَبْلُهَا انْجَدَ مَا وَاحْتَلَّتْ الشَّرْعَ وَالْأَجْزَاعَ مِنْ إِضْمَا
فافتخر وانتصف .

وبين المطلعين بعد فرق ، اذ أشعرك زهير بحاجة بائنة فهو يطلبها ، فلا بد من
ذكر شيء في معنى ذلك في القصيدة — وقد ذكره حيث قال :

يَا جَارَ لَا أَرْمِيَنَّ مِنْكُمْ بِدَاهِيَةٍ لَمْ يَلْقَهَا سُوقَةٌ قَبْلِي وَلَا مَلِكُ
فاردد يساراً ولا تعنف علي ولا تمنعك بعرضك إن الغادر المعك

وقد كان الحرث الصيداوي وقومه احتبسوا غلاما لزهير ، فهنا زهير يتوعدهم
كيما يردوه اليه قبل أن يفسد الأمر ويضطر هو إلى هجائهم والتدمير عليهم ، وعسى
أن كان بنو الصيда هؤلاء متسرعين إلى الشر ، واحتباس ما يقع بأيديهم يعدونه
من باب النهب ، فقد قال فيهم زيد الخيل :

يا بني الصيِّداء رُدُّوا فرسَـي إِنَّمَا يُفْعَلُ هذا بالذليل
عَوْدُوه مثلما عَوَّدَتْـه دلج الليل وإبطاء القتييل

فاتهمهم بأنهم لن يحسنوا القيام عليه كما يحسنه هو .

وأما النابغة فقد زعم أن حبل سعاد قد انجذم ، فليست له من حاجة بائنة إلا
أن يكتفي بنفسه ويتعزى عزاء الكرام — قال :

هلا سألت بني ذُبْيَان ما حَسَبِي إِذَا الدُّخَانُ تَغَشَّى الْأَشْمَطَ الْبَرَمَا
يُنْبِثُكَ ذُو عَرْضِهِمْ عَنِّي وَعَالَمُهُمْ وَلَيْسَ جَاهِلُ شَيْءٍ مِثْلُ مَنْ عِلْمَا
أَنْتِي أُنْتَمُ أَيْسَارِي وَأَمْنِيحُهُمْ مَثْنَى الْأَيْادِي وَأَكْسُو الْجَفْنَةَ الْأَدْمَا
وَأَقْطَعُ الْخَرْقَ بِالْخَرْقَاءِ قَدْ جَعَلْتُ بَعْدَ الْكَلَالِ تَشْكِي الْأَيْسَنِ السَّامَا

وفي المطلع بعد ، في الماعة بالعزاء ، وتصرم الحاج ، كالايجاء بأن في أغوار النفس
حاجة لم تنقض . وهذا المعنى من هذه الكلمة سنذكر لك عنه شيئا من بعد ، عما
قليل ان شاء الله .

وقال زهير :

إِنَّ الْخَلِيطَةَ أَبْجَدُ الْبَيْنِ فَانْفَرَقَا وَعُلِقَ الْقَلْبُ مِنْ أَسْمَاءَ مَا عَلِقَا

وجاء من بعد وصف جيد للروضة ومدح رائع لهرم بن سنان — وفي قوله « وعلق
القلب من اسماء ما علقا » رمز واف في تضمن معنى هذا . وقال ابنه كعب :

بانت سعاد فقلبي اليوم متبول متيم اثرها لم يفد مكبول

وبعد ان تقرأ القصيدة تجد لقوله « لم يفد » ولقوله « مكبول » تضمنا لمعنى ما أخذ فيه بعد من الاعتذار ، ورجاء أن يمن رسول الله صلى الله عليه وسلم عليه بعد أن قد أحاط به اساره :

نُبِّئْتُ أَنَّ رَسُولَ اللَّهِ أَوْعَدَنِي وَالْعَفْوُ عِنْدَ رَسُولِ اللَّهِ مَأْمُولٌ
وَقَدْ أَتَيْتُ رَسُولَ اللَّهِ مُعْتَذِرًا وَالْعُذْرُ عِنْدَ رَسُولِ اللَّهِ مَقْبُولٌ
مَهْلًا هَذَا الَّذِي أَعْطَاكَ نَافِلَةً الْقُرْآنَ فِيهَا مَوَاعِظُ وَتَفْصِيلُ
لَا تَأْخُذْنِي بِأَقْوَالِ الْوُشَاةِ وَلَمْ أَذْنِبْ وَقَدْ كَثُرَتْ فِي الْأَقَاوِيلِ
وقال الحرث بن حنظلة الشكري :

آذَنْتَنَّا بَيْنَهَا أَسْمَاءُ رَبًّا ثَاوِيَمَلُّ مِنْهُ الثَّوَاءُ

فجاء بكلام مشكل في عجز البيت الذي استهل به — اذ ما معنى التحسر على البين اذا كان هو قد ملها ؟ أليس فيه اشعار ، بأن قربها ربما كان مما يرغب فيه ، وأن لا أسف اذا تولت ، اذ أقل ما يخشى من مكثها الملل ، وقد عكس هذا المعنى كثير على عادته في السرق فقال :

نُرِيدُ الثَّوَاءَ عِنْدَهَا وَأَظْنُهَا إِذَا مَا أَطْلَنَّا عِنْدَهَا الْمُكْثَ مَلَّتْ

وكأنه أراد أن يظهر بمظهر أرق من الحارث اذ جعل المحب هو المملول لا المحبوب . ولا يعقل في مثله أنه لم يفطن إلى ما كان يرمي اليه الحارث من حاق الرمز ، اللهم الا اذا صح ما يزعمه الرواة عن حماقته .

وقصة صيدة الحرث كما يعلم القاريء أصلحه الله انما هي في باب الخصومة ، لا يعطي الحرث أعداءه بني تغلب خطة من خطط اللين ، ولا يعترف لهم بسابقة فضل أو عز أو سيادة . ويكاد يهجوهم مما يعدد من أيام قومه عليهم وأيادهم على الملك . — ويضمن حجته أنهم مقبلون على السلم الكريمة ان أقبلت بها عليهم تغلب . والا فانهم كما قال :

فَبَقِينَا عَلَى الثَّنَاءِ تَنْمِينَا حُصُونُ وَعِزَّةُ قَعْسَاءِ
ولن يبالوا أن تستمر الحصومة وأن يبين عنهم التغليبون كل البين « فرب ثاو
يمل منه الثواء » .

وقال المثقب العبدى :

أَفَاطِمُ قَبْلَ بَيْنِكَ مَتَّعِينِي وَمَنْعُكَ مَا سَأَلْتُ كَأَنَّ تَبِينِي
وجرى في قصيدته كلها على طريق هذا المعنى كما سنذكر ان شاء الله ، حتى لم
يكذ يخلص له من الخلان فيها الا ناقته ، التي كان هو يسيء اليها وتحسن هي اليه :
فَأَبْقَى بَاطِلِي وَالْجِدُّ مِنْهَا كَذُكَّانِ الدَّرَابِنَةِ الْمَطِينِ
وَرُحْتُ بِهَا تُعَارِضُ مُسَبِّطِراً عَلَى صَخَصَاحِهِ وَعَلَى الْمَتُونِ
ثم يقول في خطابه لصاحبه عمرو :

فَإِمَّا أَنْ تَكُونَ أَخِي بِحَقٍّ فَأَعْرِفْ مِنْكَ غَثِّي مِنْ سَمِينِي
وَالَا فَاطَرْحَنِي وَاتَّخِذْنِي عَدُوًّا أَتَقِيكَ وَتَتَّقِينِي
وما أدري إذا يَمُنْتُ أَرْضَاءُ أُرِيدُ الْخَيْرَ أَيُّهُمَا يُلِينِي
أَلْخَيْرُ الَّذِي أَنَا أَبْتَغِيهِ أَمْ الشَّرُّ الَّذِي هُوَ يَبْتَغِينِي

وهذا مقطع القصيدة ، وفيه روح مطلعها كما ترى .

وقال القطامي في معنى البين ، وحواره ليناسب غرضه :

مَا اغْتَادَ حُبُّ سُلَيْمَى حِينَ مُعْتَادٍ وَلَا تَقَضَّى بَوَاقِي دَيْنِهَا الطَّادِي

وهكذا عكس المعنى الذي استهل به كعب بن زهير ، اذ جعل كعب بن زهير
نفسه رهينة لم تفد بعد ، وزعم القطامي أنه ، وان يك طليقا من الاسار ، لا زال
يحمل اصرا من بقية دين واجب أداؤها — وما ذلك الا أن عدوه زفر القيسي قد

كان ظفر به ، فمن عليه وأعطاه — فذلك دين لا ينقضي ، وذلك قوله في هذه القصيدة :

مَنْ مَبْلَغُ زُفَرِ الْقَيْسِيِّ مِدْحَتَهُ مِنْ الْقُطَامِيِّ قَوْلًا غَيْرَ إِقْنَادٍ
إِنْسِي وَإِنْ كَانَ قَوْمِي لَيْسَ بَيْنَهُمْ وَبَيْنَ قَوْمِكَ إِلَّا ضَرْبَةُ الْهَادِي
مُثْنٍ عَلَيْكَ بِمَا اسْتَبَقَيْتَ مَعْرِفَتِي وَقَدْ تَعَرَّضَ مِنِّي مَقْتَلٌ بِهَادِي

وفي القصيدة بعد فخر وتحد للشعراء ولشاعر بعينه منهم :

إِلَّا أُخِيَّ بَنِي الْجِسْوَالِ يَوْعِدُنِي مَاذَا يَرِيدُ ابْنُ جَوَالٍ لِإِيْعَادِي
وفيهما أيضا مقدمة نسيبية رائعة في نعت الطعائن يتتبعهن الشاعر بعين فؤاده حيث
حللن وحيث ارتحلن حتى أقمن عند مقام أطمأن بهن . وهذا النموذج تجده عند
زهير في المعلقة . وفي كلتا القصيدتين تغن بالسلم اما مصرحا به أو مضمنا في تصوير
ما تجيء به الحرب من شقاق وهلاك وبوار ، وفيهما مع ذلك تمسك عزيز بقيم
الحفاظ وانكار الضيم . وسنفصل عن نموذج الطعائن فيهما عما قليل ان شاء الله .

وفي تصوير الطعائن عند المثقب بعض التحوير اذ الشاعر لا ينفك يراهن ويخاطبهن
وهن لا يكدن يستقررن عند مقام يطمئن بهن ، وهذا يلائم ما أفصح به عند مخاطبة
عمرو ، عن الملامة والدعوة إلى أن يستقر أمرهما عند قرار من المودة والخير
والرفه ، وكل ذلك مرغوب فيه ، أو يصير إلى العداوة الواضحة التي لا يكون معها
الا القتال والشر وذلك ما يخشاه ولا يجد عنه من فرار .

وقال الشنفرى :

أَلَا أُمُّ عَمْرٍو أَجْمَعَتْ وَاسْتَقَلَّتْ وَمَا وَدَّعَتْ جِيرَانَهَا إِذْ تَوَلَّتْ

ثم اختصر وصف الطعائن في بيتين وتحسر على فراقها بعد ذلك أيما حسرة ثم أخذ
يتغنى بذكراها وافتخر بعد بالحرب والقتال ، وداخل فخره هذا بشعور مر من
كراهة ما هو فيه ، هذا الذي يفتخر به ، وفظاعته — ثم اختتم بئأس تداخله ألوان
من قلة المبالاة :

إذا ما أَتَيْتَنِي مِيتِي لَمْ أَبَالِهْ ————— ولم تُذِرْ خَلَاتِي الدُّمُوعَ وَعَمَّتِي

ولم يجد في كل هذا عزاء الا خويصة نفسه ، وما كانت تمسك به من مبادئ :
وَإِنِّي لَحُلُوٌّ إِنْ أُرِيدْتُ حَلَاوَتِي وَمُرٌّ إِذَا نَفْسُ الْعُزُوفِ اسْتَمَرَّتِ
أَبِيُّ لِمَا آبِي سَرِيعُ مَبَاءَتِي ————— إِلَى كُلِّ نَفْسٍ تَنْتَحِي فِي مَسَرَّتِي
ولنا إلى هذه الكلمة أيضا عودة ان شاء الله .

والبيتان الأخيران هما مقطع القصيدة ، وفي معناهما شبه بمعاني المثقب اذ أن ههنا وحشة أشد وكبرياء أعظم . وعسى القارىء أن يكون لمح بعد ، بين هذا جميعه وبين ما اختتم به زهير معلقته من الحكم وجوها من الشبه وتقارب المذهب على ما كان من اختلاف في ظاهر الغرض :

ومن لم يَذُدْ عَنْ حَوْضِهِ بِسِلَاحِهِ يُهْدَمُ وَمَنْ لَا يَظْلِمِ النَّاسَ يُظْلَمُ
ومن يَجْعَلِ الْمَعْرُوفَ مِنْ دُونِ عِرْضِهِ يَفِرُّهُ وَمَنْ لَا يَتَّقِ الشَّمَّ يُشْتَمُ
ومن يُؤْفِ لَا يُذَمُّ وَمَنْ يُهْدِ قَلْبُهُ إِلَى مُطْمَئِنِّ الْبِرِّ لَا يَتَجَمِّمُ
ومَهْمَا تَكُنْ عِنْدَ امْرِئٍ مِنْ خَلِيقَةٍ وَإِنْ خَالَهَا تَخْفَى عَلَى النَّاسِ تُعْلَمُ

وبعد فكل هذه الأمثلة التي ضربناها انما قصدنا بها أن نوضح ما ذكرناه آنفا من أن الشعراء مما يتحدون بتجاربهم المختلفة مع النماذج المتشابهة ، ومما يضمنون هذه النماذج ما يشعر باختلاف تجاربهم وينبئ عن طبائعها ، من طريق الإيحاء والايحاء ، الذي يكون تارة بما يوقعونه في النماذج من تحوير لفظي دقيق المأثى رقيق المدخل ، وتارة بالاختصار في باب مما يطال فيه أو الاطالة في باب مما يختصر فيه وهلم جرا .

وقد عمدنا — كما رأيت — إلى التمثيل ببعض ما يقع من تواشج رمزي بين أغراض المدح والفخر ومطالع النسب ، لأن ذلك قد يكون أوضح في الدلالة على ما نزع من أنه قد يقع الايحاء بالتجارب الغرامية الفردية داخل النموذج النسبي

المتواضع عليه نفسه أو داخل القصيدة التي يفتح بها أو يعن فيها . وإذا النموذج النسيبي التقليدي مما يمتزج امتزاجا شديدا بإيحاء الشاعر عن تجربته الخاصة ، حين تكون له تجربة خاصة ، لأن الباب كله غزلي متحد السنع والجوهر ، هذا من جهة ، ولأن الشاعر يعتمد هذا التوحيد طلبا للتجويد الفني وطلبا للتقية ، هذا من جهة أخرى ، لكل هذا ، فإن التحوير الذي يجريه الشاعر في النموذج التقليدي أو يدخله عليه ليوحي به عما جرّبه أو يومىء اليه ، يكون ادراكه والوقوف عليه أعسر بكثير من ذلك الذي يجريه أو يفتن به من أجل الإيحاء إلى أغراض المدح والفخر وما إلى ذلك . غير أن متلقى الشعر لا ينشب أن يحس احساسا قويا أن ههنا تجربة ذاتية بعينها . وهذا الاحساس يدفعه إلى أن يتفرس ويستطلع ويطلب التأمل . وكل ذلك مما يزيد نشوته واستمتاعه بما يتلقاه . وكلما زاد خفاء حقيقة التجربة عنه مع شعوره بوجودها الذي لا يشك في صدقه ، زاد تعلقه بها ليكشفها ان استطاع وقد يستطيع . ويكون بهذا من صنيعه كأنما شارك الشاعر كل المشاركة فيما عناه ، ويزيد على المشاركة بأنه قد ظفر بسر من سره ، فتكون له بذلك دالة معنوية روحية عليه . وقد كان ذواقو الشعر في ذلك الزمان لا يعتمدون أن يكشفوا أسرار أصحابه كما نروم أن نفعل نحن اليوم . وذلك أنهم كانوا يرون أن يجاروا الشاعر في إيحاؤه وإيماؤه بالطرب ، فإذا أحسن قالوا أحسن ولا يتجاوزون ذلك تأدبا بأدب الكتم الذي ينبغي على المشارك في الأسرار . ثم ان الشاعر قد يمتعض أنّ فصل كلامه في معرض الاستحسان أو التذوق فيحمل ذلك محمل الطعن فيه والوقوع في عرضه ، وفي هذا من النائرة كمثل ما لو فصل الشاعر نفسه ما قاله ، وحدد وبين . ولقد يذكرون أن الذي حمل القوم على قتل سحيم عبد بني الحسحاس ما حفظهم به من مجاوزة الأيما ، مع احتفاظه بالنماذج التقليدية ومراعاتها مع الذي هو بين لنا في ما سلم الينا من شعره . ومما يلتفت اليه أنهم لا ينسبون سبب قتله إلى قصيدته في عميرة ولا سينيته في الصيريات على ما فيهما . ولكن إلى بيتين هما قوله :

يا ذكّرة مالِك في الحاضِرِ تذكّرها وأنْتَ في الصّادرِ
من كلّ بيضاء لها كغُيبٌ مثلُ سنامِ الرُّبعِ المائرِ

ومما يجوز أنه أخذ به مع هذين البيتين أبياته التي يقول فيها :

وماشية مَشَى الْقَطَاةِ اتَّبَعْتُهَا من السَّتْرِ تَخْشَى النَّاسَ أَنْ أَتَكَلَّمَا
فَقَالَتْ صِهْ يَا وَيْحَ غَيْرِكَ إِنَّنِي سَمِعْتُ حَدِيثاً بَيْنَهُمْ يَقْطُرُ الدَّمَا

وفي ذلك كله ما يحصر مظنة غزله في حيه دون سواهم ، وفي البيتين الأولين ما تستخدم معه الغيرة عند الريبة ، وكذلك في هذين اللذين تقدما ، وفيما يليهما .

هذا ، وقد تقع من النقاد الايماء والرميه بما يكشف قصد الشاعر . وأكثر هذا يخيئون به على سبيل الرواية . وانما كان ذلك بأخرة عندما أقبل الناس على درس الشعر القديم وتفهمه والتدوين فيه .

من ذلك ما يروونه من مقالة سيدنا عمر لعبد بني الحسحاس لما سمع شعره « انك مقتول » (١) وما اتهم به ابن ربيعة أحد معاصريه في قوله :

وما نِلْتُ مِنْهَا نَائِلاً غَيْرَ أَنَّنَا كلانا من الثَّوبِ المُرْدِّ لابس

وما نسبوه إلى كثير من الكذب في ادعاء الصباية وما أوردوه في ذلك من أقاصيص وما نعاه عمر بن عبد العزيز على الأحوص من قوله :

اللَّهُ بَيِّنِي وَبَيِّنْ قِيَمَهَا يَفِرُّ عَنِّي بِهَا وَأَتَّبِعُ

وهذا كما ترى يجاوز معنى الايماء بتجربة الغزل إلى مذهب من المجون والاستهتار وابتغاء الفاحشة .

ومن ذلك ما يروونه من تحرش الحجاج بالنميري في قصيدته التي أولها :

تَضَوَّعَ مِسْكَاً بَطْنُ نَعْمَانَ أَنْ مِشَتْ بِهِ زَيْنَبُ فِي نِسْوَةٍ عَطِـرات

وزينب هذه أخت الحجاج .

(١) راجع طبقات فحول الشعراء ١٥٧ ومقدمة ديوان سحيم تحقيق الميني وانظر خبره في الأغاني وغير ذلك .

وقد كان الحجاج مما يأنف من ذكر أعلام النساء مع أنه حجازي ومع علمه بمذهب شعراء الحجاز في ذلك كما ألعنا ووعدنا أن نلم به فيما بعد . وقد ذكر الرواة في هذا المجرى أنه هدد ابن أبي ربيعة ولفه أن يذكروا اسم فاطمة بنت عبد الملك لما حجت . ولاشتهار الحجاج بالغيرة ، وقد ذكرت له في ذلك أخبار . مدحه جرير بقوله :

أَمْ مِنْ يَغَارُ عَلَى النِّسَاءِ حَفِظَةً إِذْ لَا يَثِقُنْ بَغِيرَةِ الْأَزْوَاجِ
وعسى أن يكون في ذكر المسك المتضوع اشعار بنوع من التبرج ، من قبيل الضرب بالأرجل ليعلم ما خفي من الزينة .

وقد ساء الحجاج بخاصة في تائية النُميري ، قوله :

وَلَمَّا رَأَتْ رَكْبَ النُّمَيْرِيِّ أَعْرَضَتْ وَكُنَّ مَنْ أَنْ يَلْقَيْنَهُ خَفِرات

وليس في هذا كبير شيء ، الا يسير من خبث . وغير بعيد أن يكون الحجاج قد أنف من هذا الخبث الطفيف أن يرويه أهل العراق ، وقد رووه ، فيكون ذلك كأنه هجاء له ونقص من قدره .

هذا ، ومن ذلك أيضا ما رووه من تحرش أهل المدينة بالفرزدق اذ قال :

هَـمَا دَلَّتَانِي مِنْ ثَمَانِينَ قَامَةً كَمَا انْقَضَ بَازٍ أَقْتَمُ الرِّيشِ كَاسِرِهِ

وقد أشرنا إلى هذا آنفا . وقد زعموا في خبر ما كان من ذلك أن مروان ابن الحكم ، اضطغن على الفرزدق قوله قالها له ، لما قدم هذا فارا من زياد ، فمدح سعيد بن العاص وكان واليا للمدينة ، وكانت بينه وبين مروان مناقشة وشحناء فقال :

قِيَامًا يَنْظُرُونَ إِلَى سَعِيدٍ كَأَنَّهُمْ يَرَوْنَ بِهِ هَلَالًا

فقال مروان للفرزدق « قعودا » كأنه ينبيهه إلى أن في قوله « قِيَامًا » افتراءا عليه هو وعلى غيره ممن كان في المجلس من سادة قریش . فقال الفرزدق على طريقته

في سرعة البادرة والجراءة « إنك يا أبا عبد الملك من بينهم لصافن » ومثل هذا يضطغن .

فلما عزل سعيد وصار مروان والياً مكانه تقصد الفرزدق بالذي تقصده به من تهمة الزنا ، وكتب إلى معاوية يشكوه ، أملاً أن يستدعيه معاوية فيقيم عليه الحد وكان الفرزدق قد هجا معاوية . وكان صنيع زياد به من قبيل استرضاء معاوية . فرغب مروان بفعله هذا إلى نحو من صنيع زياد . ولم يكن معاوية بمن يؤخذ على غرة فتغيب عنه حقيقة ما كان يرمي إليه مروان . فما كان منه لما بلغته الشكوى إلا أن رد الأمر إلى مروان وأمره هو أن يكون المتولي لأقامة الحد . فسقط في يد مروان . ثم التمس لما كاد يوبق نفسه فيه مخرجاً ، بأبعاد الفرزدق ، واعطائه صحيفة كصحيفة المتلمس ، واخباره بما فيها كيما يحتاط لنفسه وينجو . وقد فعل . والقصة كما ترى ، مع الذي فيها من طرائف العلاقات الاجتماعية والسياسية بين معاوية وولاته وأكابر الشعراء في دهرهم ، فيها أيضاً شيء كثير مما يجري مجرى النقد والتعليق على الشعر نفسه . والتهاون في اقامة الحد مما يقوي هذا المعنى .

هذا ، ومما يجري مجرى الايماء والرمية في النقد ما يذكر عن سكينه بنت الحسين أنها عابت على جرير قوله :

طَرَقَتْكَ صَائِدَةُ الْقُلُوبِ وَلَيْسَ ذَا وَقَتِ الزَّيَارَةِ فَارْجِعِي بِسَلَامٍ

وظاهر نقدها أنها تعيب المعنى العام اذ ليس الطارق الحبيب مما يرد ، وتُحدّد به مواعيد الزيارة التي لا يعدوها — وباطنه أنها فطنت لايحاء خفية إلى تجربة ذاتية من جرير ، ففضحتها بهذا العتب الذي عتبته ، والله أعلم . ومما يؤيد هذا الحدس أنه لا معنى لطرد الخيال ههنا ان لم يكن الشاعر يرمز به إلى أمر من قبيل الطرد قد وقع ، وفي نفسه عقابيل من حسرته .

وشبيه بهذا من حيث الايماء في باب النقد ، ما عيب به كثير حيث قال :

أُرِيدُ لِأَنْسَى ذِكْرَهَا فَكَأَنَّمَا تَمَثَّلُ لِي لَيْلَى بِكُلِّ سَبِيلٍ

فأخذوا عليه ارادته أن ينسى ذكرها — وليس هذا من قريّ ما سبق ، وانما شاهدنا فيه الايماء النقدية ليس الا .

ونحن قد نخرج ههنا من أن نفصل حيث أجملوا أو أومأوا أو أضربوا عن ذكر شيء غير مجرد الاستحسان والاختيار . ولكن يجيز لنا ما نحاوله من الكشف ، قصد الدرس ، وطلب التفهم لمعاني شعرهم ، اذ بعيدة شقه ما بيننا وبينهم من الزمان وحجبه الكثيفة . ومع التفهم والدرس يكون التذوق . ثم عسى أن يعيننا ذلك على تصحيح كثير مما نحن فيه من قيم ، فهذا هذا .

والايحاء والايحاء في باب الغزل ونعته ، كله فيما نرى ، يدور حول معاني الاشتهاء والحرمان والنزاع ، أو قل حول لوعة الجنس ، واستماحة الود والرحمة . قال تعالى : « ولا تمدن عينيك إلى ما متعنا به أزواجا منهم زهرة الحياة الدنيا » - فهذا نهي عن فضل الشهوة . وقال تعالى : « وليستعفف الذين لا يجدون نكاحا حتى يغنيهم الله من فضله » فهذا أمر بالصبر على مضض الحرمان . وقال تعالى : « وجعل بينكم مودة ورحمة » فهذا بيان لأسمى ما يكون من علاقات الحب بعد علاقات الزواج . وقال أبو تمام ونظر إلى هذا المعنى من قوله جلّ وعزّ :

وقالوا نِكَاحُ الْحُبِّ يُفْسِدُ شَكْلَهُ وَكَمْ نَكَحُوا حُبًّا وَلَيْسَ بِفَاسِدٍ

على أن أول الحب مما تخدم جذوته بعد أن يتلب الوصال . وتبقى الرحمة والمودة ، وهما أقيم منه ، وتغلبانه عندما تطيش نوازع النفس . والشعراء الصادقون مما يسجلون هذه النوازع الطائشة . والعرف يعين الرحمة والمودة . وقد يقع عند النفوس الثوراة أن تخرج عليه ، فتتكرر في الخروج عليه فضل الرحمة والمودة . وقد ذهب برتراند رسل إلى هذا المعنى في جانب مما كتبه عن الأخلاق والزواج ، واستشهد بشعر من شلي ، وقد ندّ عني موضع ذلك فليُنظر . ولم يخل رسل من شطط على ما أحسن فيه من عرض الحجة وبسطها ، وعلى ما أصابه من جوانب الحكمة .

وقال أبو تمام :

نَقَلْ فُؤَادَكَ حَيْثُ شِئْتَ مِنَ الْهَوَى مِمَّا الْحُبُّ إِلَّا لِلْحَبِيبِ الْأَوَّلِ
كَمْ مَنْزِلٍ فِي الْأَرْضِ يَأْلَفُهُ الْفَتَى وَحَيْنُهُ أَبَدًا لِأَوَّلِ مَنْزِلِ

وقد صدق أبو تمام ان يكن قصد إلى معنى المودة والرحمة . أما ان قصد محض

الحب ، ففي قوله نظر ، وكذلك في المثل الذي ضربه من ادعاء الحنين للمنزل الأول وحده . وهنا مكان حجة رسل .

هذا ، وأكاد أزعـم أن الذي يلـهج به بعض المعاصرين من نسبة قدماء الشعراء العرب إلى أنهم ماديون في مذهب الغزل ، باطل بحت . وأحسب أن هؤلاء أتوا من حيث وجدوا أوصافا للشحم واللحم مما يستحب مثله عند اللذة . وليس لعمري غزل القدماء كله في أوصاف الشحم واللحم ، ولا كل الأجساد التي وصفوا تجري على هذا ، ولا التي وصفوها بهذا كلها تجري على معنى ارادة اللذة . ثم إن القرآن لم يكن ليخاطب العرب ، فيمتن الله عليهم فيما امتن عليهم به من آلائه ، بنعم المودة والرحمة في الزواج ، لو لم يكن يعلمهم مدركين لهذا المعنى . وإنما كان يخاطبهم بما يعلمون ويدركون . وليست الرحمة والمودة لعمري مما يوسم بأنه مادي ولقد عبروا عنها في الشعر كأصدق ما يكون التعبير .

ثم ما سميناه « لوعة الجنس » ليس كله ضربة لازب بمادي ، لا ولا بعضه ، الا من حيث هو ناشيء عن غريزة متأصلة في سر الحيوان. ذلك بأن المادية انما تعلق بالغزل حين تصوير اللذة الحسية هي غرضه. أما المناغاة الملتاعة التي تكون من الحرمان ، فهي تسام فوق طلب اللذة ، وان يك نيل اللذة مما يظن أنه يطفئها . والعرب في باب الجنس أعمد إلى هذه المناغاة ، منهم إلى ذكر اللذة نفسها ، أو ذكر طلبها ، وان كانوا لا يدعون لذلك ذكرا في موضعه وعند اقتضاء الحال له .

ولقد شهدنا في عصرنا هذا وفي العصر الذي سبقه كتابا يفردون التصانيف المنتقاة للحديث عن اللوعة الجنسية. وقد ثارت على بعضهم الثوائر فيما صنعوه، كالقضية التي رفعت ضد الكاتب الفرنسي فلوير باسم الفضيلة في قصته مدام بوفاري ، وكالقدح الذي قدح به لورنس في قصته عن ليدي شتري وعاشقها . ثم انتصف هؤلاء ما أحسه الناس في تصنيفهم من التماس الصدق ، وبعدهم كل البعد عن ارادة الاستهتار بمعنى الاباحة . ولا يكون الصدق عن هذا الدافع البشري العميق ، الذي التوى بالناس اساءتهم إلى مدلول الغيرة وعدوانهم على كنه فضيلة العفاف ، حتى أداهم إلى تشويهه ، مما يؤبن بانه مادي . واللوعة الجنسية مما تختلط فيها معاني الرحمة والمودة وغير ذلك من قريان الهيام الروحي أيما اختلاط ، حتى يوشك أن يعسر التمييز والتعيين . ولأمر ما تخير الصوفية الرمز الغزلي فوق كل رمز ، وارتفعوا به فوق

كل مدلول للمعنى الجنسي إلى فيض الأثيرية المحض . والصدق الصوفي على هذا انما يجزيء في باب الأغراض الصوفية وحدها . ويبقى بعد الصدق الجنسي ليجزىء فيما هو من خالص عمق البشرية من الأغراض . ولقد كان العرب ، أهل البداوة منهم بخاصة ، من أصدق أمة تعبيراً في هذا الصدد ، على ما بنوا عليه من خشونة الغيرة والحفاظ وشدة العفاف ، بل قل من أجل ذلك . ولقد تجد في أخبار ما كان يُسْتَفْتَى عنه رسول الله صلى الله عليه وسلم فيجيب في هذا المضمار شواهد كثيرة بالغة . من ذلك أخبار الأنصاريات اذ سألن عن بعض ما هو من أسرار النساء . ومن ذلك خبر العزل وسياق الخبر في روايته . وأشياء كثيرة في هذا المعنى ، هي الآن من جوهر ما يتقصده العلماء ويفردون له الدراسات ولا يستحيون ، على ما يتكلفونه لذلك من لائنية الاصطلاحات ، وعنت التراكيب .

هذا وقد كان الشاعر العربي ، متى أراد إلى الافصاح عن لوعة الجنس ويلابس ذلك معنى المودة والرحمة غالين عليه أو مغلوبين ، مما يلمح ، طورا في وقار واستحياء ، وطورا في تردد وحرص ، وطورا في شوق ونشوة ، وطورا في فكاهة أو جسارة أو تخالب أو موارد من القول هي شوب من كل ذلك أو متفرعات عنه . وقد يخلو ادأؤه أحيانا من هذا جميعه فيكون اراغة إلى محض الحنين ، ومعاني اللوعة متضمنة في ذلك . وانما يظهر هذا الوجه العسر العزيز حين يذنب الشاعر حاق ذاتيته اذابة فيما يعتمد منه نموذج . ويوشك أن يقارب هذا المذهب مذاهب المتصوفة . قال معاوية معود الحكماء :

أَجَدَّ الْقَلْبُ مِنْ سَلَمَى اجْتَنَابَا	وَأَقْصَرَ بَعْدَ مَا شَابَتْ وَشَابَا
وَشَابَ لِدَاتِهِ وَعَدَلْنَ عَنْهُ	كَمَا أَنْضِيَتْ مِنْ لُبْسٍ ثِيَابَا
فَان تَكُ نَبْلُهَا طَاشَتْ وَنَبْلِي	فَقَدْ نَرْمِي بِهَا حِقْبًا صِيَابَا
فَتَصْطَادُ الرِّجَالُ إِذَا رَمَتْهُمْ	وَأَصْطَادُ الْمُخْبِأَةِ الْكِعَابَا
فَان تَكُ لَا تَصِيدُ الْيَوْمَ شَيْئًا	وَأَبْ قَنِصُهَا سَلْمًا وَخَابَا
فَإِنَّ لَهَا مَنَازِلَ خَاوِيَاتٍ	عَلَى نَمَلٍ وَقَفَتْ بِهَا الرِّكَابَا

من الأجزاء ، أسفل من نُمِيلِ كما رجعت بالقلم الكتابا
كتاب مُحَبَّرٍ هاجٍ بصيرٍ يُنَمِّقُهُ وحاذرٍ أَنْ يُعَابَا
وَقَفْتُ بها القُلُوص فلم تُجِبْنِي ولو أَمْسَى بها حَيٌّ أَجَابَا

وقال بشر بن أبي خازم ، وقارب هذا المعنى ولم يصبه :

أَحَقُّ ما رَأَيْتُ أَم احتلّام أُم الأَهْوَائِ إِذْ صَحِيَّ نِيَام
أَلَا ظَعَنْتَ لِنَيْتِهَا إِدَامُ وَكُلُّ وصالٍ غَانِيَةٍ رِمَامُ
جَدَدْتُ بِحَبِّهَا وَهَزَلْتُ حَتَّى كَبِرْتَ وَقِيلَ إِنَّكَ مُسْتَهَام
وقد تَغْنَى بنا حِيناً وَنَغْنَى بها ، والدَّهْرُ ليس لَه دوام

وانما سقنا كلام بشر هذا لندل على ان الذي ذهبه معود الحكماء نموذج وليس نسيج وحده . وقد دلنا ابن سلام الجمحى على ضياع أكثر الشعر القديم ، فما وجدناه منه كالمفرد ، فلا يحسن بنا أن ندعي له حاقاً الأصالة الشكلية ، وان وجدنا له شبيها ولو على مباداة فذلك نص في أن لا ندعي له ذلك .

هذا ، وقد يخلو كلام الشاعر من جميع ما قدمناه ، فلا يبقى له الا ظاهر النموذج الشكلي السنخ ، وحينئذ نتلمس ، فان أصبنا للكلام ماء ، وحرارة من فصاحة ، حكمنا للشاعر أنه أذاب طرفاً من تجربته فيما احتذاه ولم يبلغ به حظه من الملكة أكثر من ذلك ، أو كان غرضه ، مما يستلزم نحو هذا الصنيع . مثال هذا قول بشر ابن أبي خازم في الكلمة التي قدمنا منها وهو بعد الأبيات التي مرت من مفضلته :

ليالِي تَسْتَبِيكَ بِذِي غُرُوب يُسْنُ عَلَى مَرَاغْمِهِ الْقِسَام
تَعْرِضُ جَابِةَ الْمُدْرِي خَذُولَ بِصَاحَةِ فِي أَسْرَتِهَا السَّلام
وصاحبُها غَضِيضُ الطَّرْفِ أَخَوَى يَضُوعُ فَوَادِها مِنْهُ بُغَامُ

ونحو هذا عند الجاهليين كثير . وقلما ينحطون فيه إلى حضيض الكلام المغسول .

وقد قدمنا لك أن مع البداوة الصدق . ثم أضف إلى ذلك قوة الثقة من تملك اللغة ، وهذا لا حق بما ذكرناه من معنى التجويد والاتقان لمحض الفن .

ومما يجري مجرى الحنين ولا يبلغ ما بلغه معاوية معود الحكماء من التحليق والتجرد قول المرقش الأكبر (١) :

سرى لَيْلاً خيالٌ من سُلَيْمِي فَأَرَقْنِي وَأَصْحَابِي هُجُود
فَبِتُّ أَدِيرُ أَمْرِي كُلَّ حَالٍ وَأَرْقُبُ أَهْلَهَا وَهُمْ بَعِيدُ

وهذا من زعم مراقبة الأهل وهم بعيد شاهد في الذي نحن بصده :

على أَنَّ قَدْ سَمَا طَرْفِي لِنَارٍ يُشَبُّ لَهَا بَذَى الْأَرَطَى وَقُود
حَوَالِيهَا مَهْأً جُمُ التَّرَاقِي وَآرَامٌ وَغُزْلَان رُقُود

وفي قوله رقود اشعار جنس لا يخفى تنزاعه ولوعته .

نَوَاعِمُ لَا تُعَالِجُ بُؤْسَ عَيْشٍ أَوَانِسُ لَا تُرَاحُ وَلَا تَرُود
يَرْحَنَ مَعاً بَطَاءَ الْمَشْيِ بُدَاً عَلَيْهِنَّ الْمَجَاسِدُ وَالْبُرُود

وفي قوله « بدا » تخاثر ، حور به النموذج التقليدي شيئاً ما ، إلى تصوير ما نقلته إليه نظرته بعقله وظنه أو بعين رأسه . وسرى من تصديق ذلك في هذا المعنى من بعد ان شاء الله .

سَكَنَ بَلَدَةٍ وَسَكَنْتُ أُخْرَى وَقُطِّعَتِ الْمَوَاقِ وَالْعُهُود
فَمَا بَالِي أَفِي وَيُحَانَ عَهْدِي وَمَا بَالِي أَصَاد وَلَا أَصِيدُ

(١) مفضليته ، ٤٦ .

والعجز فيه معنى احتجاج بالغ على ما هو ملازم له من سنة العفاف أو الحياء ،
وفيه أيضا تلميح إلى تجربة عاطفية .

وَرَبُّ أَسِيلَةِ الْخَدَّيْنِ بِكُـرٍ مُنْعَمَةٍ لَهَا فَرْعٌ وَجِيـ____
وَدُوْ أُشْرِ شَتِيَتِ النَّبْتُ عَذْبُ نَقِيُّ اللَّوْنِ بَرَّاقُ بـــــــرُود
لَهَوْتُ بِهَا زَمَانًا مِنْ شَبَابِي وَزَارَتْهَا النَّجَائِبُ وَالْقَصِيـدُ

وهذا على ما ترى من نموذجيته وشكليته فيه إحياء بملازمة ونظر إلى الحبيب الأول ،
لو قبلنا على سياقه أن في هذه الكلمة حبيين لا واحدا ، وما أخرى أن لم يكن الا
واحدا .

أَنَاسُ كُلَّمَا أَخْلَقْتُ وَصَنَلَا عَنَانِي مِنْهُمْ وَصَنَلُ جَدِيد

وهذا يحقق ما نزعناه ، على أي المحملين حملته ، أهو حبيب واحد من يتحدث
عنه ، أم حبيب آخر عن له بعد الأول ، ووافؤه للأول يصده والأول غير واف .

ومما هو نموذجي محض ، ولكنه ذو رونق من الفصاحة والترنم والتأمل المستفاد
من التجارب قول سويد بن أبي كاهل :

بَسَطْتُ رَابِعَةَ الْحَبْلِ لَنَا فَوَصَلْنَا الْحَبْلَ مِنْهَا مَا اتَّسَع
حَرَّةً تَجَلُّو شَتِيَتَا وَاضِحَا كَشَعَا الشَّمْسِ فِي الْغَيْمِ سَطَعَ
صَقَلَتْهُ بِقَضِيبٍ نَاضِرٍ مِنْ أَرَاكِ طَيِّبٍ حَتَّى نَصَعَ
أَبْيَضِ اللَّوْنِ لَذِيذِ طَعْمُهُ طَيِّبِ الرِّيقِ إِذَا الرِّيقُ خُذِعَ
تَمْنَحُ الْمِرَاةَ وَجْهًا وَاضِحًا مِثْلَ قَرْنِ الشَّمْسِ فِي الصَّحْوِ ارْتَفَعَ
نَاصِعِ اللَّوْنِ وَطَرَفَا سَاجِيَا أَكْحَلِ الْعَيْنَيْنِ مَا فِيهِ قَمَعَ

وَقَرُونَا سَابِغًا أَطْرَافُهَا — غَلَّتْهَا رِيحٌ مِسْكٍ ذِي فَنَـع
 هَيْجَ الشَّوْقِ خِيَالُ زَائِرٍ — مِنْ حَبِيبٍ خَفِرٍ فِيهِ قَدَع
 شَاحِطٍ جَازٍ إِلَى أَرْحُلِنَا — عَصَبُ الْغَابِ طُرُوقًا لَمْ يُرَع
 أَنَسٍ كَانَ إِذَا مَا اعْتَادَنِي — حَالُ دُونَ النَّوْمِ مِنِّي فَاْمْتَنَعَ
 وَكَذَلِكَ الْحُبُّ مَا أَشْجَعُهُ — يَرْكَبُ الْهَوْلَ وَيَعْصِي مَنْ وَزَع
 فَأَبَيْتُ اللَّيْلَ مَا أَرْقُدُهُ — وَبِعَيْنِي إِذَا نَجْمٌ طَلَعَ
 وَإِذَا مَا قُلْتُ لَيْلٌ قَدْ مَضَى — عَطَفَ الْأَوَّلَ مِنْهُ فَـرَجَعَ
 يَسْحَبُ اللَّيْلُ نُجُومًا ظُلَعَا — فَتَوَالِيهَا بَطِئَاتُ التَّبَع
 وَيُزَجِّيهَا عَلَى إِبْطَائِهَا — مُغْرِبُ اللَّوْنِ إِذَا اللَّوْنُ انْقَشَعَ
 قَدَعَانِي حُبٌّ سَلَمَى بَعْدَمَا — ذَهَبَ الْجِدَّةُ مِنِّي وَالرَّيْع
 خَبَلْتَنِي ثُمَّ لَمَّا تُشْفِنِي — فَفَوَّادِي كُلِّ أَرْبٍ مَا اجْتَمَعَ
 وَدَعَّنِي بِرُقَاهَا إِنَّهَا — تُنْزِلُ الْأَعْصَمَ مِنْ رَأْسِ الْيَفْع
 تُسْمِعُ الْحَدَاثَ قَوْلًا حَسَنًا — لَوْ أَرَادُوا غَيْرَهُ لَمْ يُسْتَمَعَ

ثم أخذ في الخروج . وهذه مقدمة جمعت فأوعت . ذكر اللذة الغابرة ، ونعت
 المحبوب في ثنياه ووجهه وشعره ، وذكر الطيف وذكر الحب . وذكر الليل
 والنجوم ، وذكر رقي الغرام وأنس الحديث . ومراد الشاعر بعد واضح من أنه مقبل
 على جد وحفيظة اذ ذهب ريعان الشباب ، ولكن فيه بعد بقية سسيفرها إلى ما هي
 أهلها من حماس ، — كما قد فعل علقمة ببقة شبابه حين اهتدى باللاحب والفرقدين
 وقصد الحرث الوهاب .

ورابعة المحبوبة ههنا كأنها مصدر الهام يستغيث به الشاعر ويدمر به نفسه ،
اذ هو مقبل في قوله على مفاخرة ومنافرة وتحد تمازجه حسرة وألم وخصومة ، كما
يدمر أهل الحرب أنفسهم باستصحاب النساء .

وقد مضى الشاعر في الخروج شوطاً ثم افتخر بقومه فاطال وهاج به هيج الحماس .
فلما بلغ هذا المبلغ أمسك شيئاً والتفت إلى رابعة ليستلهمها ويدمر نفسه مرة أخرى
كيما يندفع في شوطين جديدين من خروج وفخر أشد وأحد وأقوى لإبانة عما في
نفسه .

قال :

أَرَقَّ الْعَيْنَ خَيْالٌ لَمْ يَدَعْ مِنْ سُلَيْمَى فَفُؤَادِي مُنْتَزِعٌ
حَلَّ أَهْلِي حَيْثُ لَا أَطْلُبُهَا جَانِبَ الْحِصْنِ وَحَلْتُ بِالْفَرَعِ
لَا أَلَاقِيهَا وَقَلْبِي عَنْدهَا غَيْرَ إِلْمَامٍ إِذَا الطَّرْفُ هَجَمَ
كَالتُّؤَامِيَّةِ إِنْ بَاشَرْتَهَا قَرَّتِ الْعَيْنُ وَطَابَ الْمَضْطَجَعُ
بَكَرَتْ مُزْمَعَةً نَيْتَهَا وَحَدَا الْحَادِي بِهَا ثُمَّ انْدَفَعَ
وَكَرِيمَ عِنْدَهَا مُكْتَبِلٌ غَلِقُ إِثْرَ الْقَطِينِ أَلْتَبِعَ

والنسب هنا أحر ، وليست حرارته تجربة خاصة ، فهو نموذجي من قري
ما سبق ، ولكن حرارته مستمدة من حرارة الحماس الذي استنفر معه الشاعر .
وقد أشرب نموذجه معاني من اللذة والشهوة . لا يريد بذلك إلى لوعة الجنس ولا
إلى هذا الذي يسمونه مادية الغزل ، ولكن ليحمش نفسه بروح الغيرة والفحولة
كما يفعل أهل الحروب — أو كما قالت هند في أحد :

إِنْ تُقْبِلُوا نُعَانِقُ وَنُقْرِشُ النَّمَارِقَ
أَوْ تُدْبِرُوا نُفَارِقُ ففراق غير وَاَمَقُ

وقد حمى وحمش ، فاختصر الخروج كما اختصر الغزل ، ثم اختصر الفخر بقومه ثم أقبل على التحدي ، والخصومة والمصارحة بما عند نفسه ثم افتخر وقص قصة نضاله وانتصاره الذي كان أو الذي توهمه قد كان أو سيكون ، ثم صاح صيحة الظفر على جثة ثأر :

هَلْ سُوَيْدٌ غَيْرُ لَيْثٍ خِـاَدِرٍ ثُمَدَتْ أَرْضٌ عَلَيْهِ فَانْتَجَعَ

ولكنها هنا صيحة تمازجها مرارة ، — اذ سويد الغالب سويد الصخرة التي تعضب قرن الناطح ، سويد ذو اللدد والهجاء القامع ، سويد الذي أجبر شيطانه شيطان عدوه على الفرار ، سويد الغالب هذا كله ، هو الذي اضطر إلى الهجرة لاعدوه المغلوب . ولعل هذا يكشف لك سر الكناية المستكنة في مقدمته الطويلة ، ورابعته التي بسطت الحبل ، ومنتته بعد أن دعت برقاها وتيمته ، ثم بانت بعد ذلك كل بين .

ولقد وهم ليال في تعليقه على المفضليات (١) فقال ما معناه ان قصيدة سويد هذه انما هي قصيدتان بلا ريب ، بحرهما واحد وقافيتها واحدة ، ومبدأ الثانية من البيت الخامس والأربعين . وهذا وهم في الذي ذكرناه ما يدفعه . وانما أُتِيَ ليال من جهة التصريح ، واستئناف النسب بعد ما كان من خروج وأغراض . والنسب والخروج والأغراض كل ذلك مما يختلط — اذ الجوهر عند الشاعر هو كل القصيدة ، ومبدؤها المطلع ونهايتها المقطع ، وما بين ذلك من أقسام يتصرف فيه نفس القريض ووثباته ، فيداخل ويحاجز ، ويقدم ويؤخر ، ويحذف ويثبت وقد يكرر ويعيد وقد يستغني بنسب عن خروج وبخروج عن نسب وبغرض عن خروج ، وقد يدمج أشياء من ذلك بعضها في بعض أيما ادماج ، وهلم جرا . وسترى من هذا المعنى أمثلة ان شاء الله ، وقد سبق لنا أن أشرنا اليه ومثلنا بعض التمثيل .

هذا ، وما هو نموذجي محض ، رونقه من الفصاحة ، وحرارته من مستسر الكناية والحنين التقليدي ، قول ربيعة بن مقروم الضبي :

(١) المجلد الثاني من تحقيق ليال للمفضليات (الترجمة الانجليزية) ص ١٣٩

أَمِنْ آلِ هِنْدٍ عَرَفْتَ الرُّسُومَا بِجُمْرَانَ قَفْرًا أَبَتْ أَنْ تَرِيْمَا
تَخَالُ مَعَارِفَهَا بَعْدَمَا أَتَتْ سَنَتَانِ عَلَيْهِمَا الْوُشُومَا
وَقَفْتُ أَسْأَلُهَا نَاقَتِي وَمَا أَنَا أُمٌّ مَا سُؤَالِي الرُّسُومَا
وَذَكَّرَنِي الْعَهْدَ أَيَّامَهَا فَهَاجَ التَّذَكُّرُ قَلْبًا سَقِيمَا
فَفَاضَتْ دُمُوعِي فَتَهَنَّنْتُهَا عَلَى لِحْيَتِي وَرَدَائِي سُجُومَا

وهذا مما يرفعه التجويد والاحكام عن ان يكون مغسولا .

هذا ، ومن النسيب ما يختصر اختصارا وكأنه استعجال إلى الخروج أو إلى الغرض
والنموذج في مثل هذا قلما يحمل احياء بتجربه غزلية ذاتية — وانما يحمل الكناية
القريبة المأتى عما سيلى ، وربما داخله تفسيرها .

قال تأبط شرا :

يَا عَيْدَ مَا لَكَ مِنْ شَوْقٍ وَيَإِـرَاقَ وَمِرْطِيفٍ عَلَى الْأَهْوَالِ طَرَاقَ
يَسْرِي عَلَى الْآيْنِ وَالْحَيَاتِ مُحْتَفِيًّا لِلَّهِ دَرْكٌ مِنْ سَارِ عَلَى سَاقِ

وانما الساري على الأين والحيات تأبط شرا نفسه ، والساق ساقه التي يعدو بها
لا ساق خدلة من فتاة رداح أو طيفها الزائر . ومن أجل هذا جاز لتأبط شرا أن
يقول بعد هذا :

إِنِّي إِذَا خَلَّةُ أَلُوتٍ بَنَائِلُهَا وَأَمْسَكْتُ بَضْعِيفِ الْوَصْلِ أَحْذَاقَ
نَجَوْتُ مِنْهَا نَجَاتِي مِنْ بَعِيلَةٍ إِذْ أَلْقَيْتُ لَيْلَةً خَبْتُ الرَّهْطَ أَرَوَاقِي

وقال عمرو بن الأهتم :

ألا طَرَقَتْ أَسْمَاءُ وَهِيَ طَرُوقُ وبَانَتْ عَلَى أَنَّ الْخِيَالَ يَشُوقُ
بِحَاجَةِ مَحْزُونٍ كَأَنَّ فُؤَادَهُ جَنَاحٌ وَهِيَ عَظْمَاهُ فَهَوَ خَفُوقُ
وَهَانَ عَلَى أَسْمَاءَ أَنَّ شَطَطَ النَّوَى يَحِنُّ إِلَيْهَا وَالِلهُ وَيَتَوَقُ
ذَرْنِي فَإِنَّ الْبُخْلَ يَا أُمَّ هَيْثُمَ لَصَالِحٍ أَخْلَاقِ الرَّجَالِ سَرُوقُ
ذَرْنِي وَحُطِّي فِي هَوَايَ فَإِنَّنِّي عَلَى الْحَسْبِ الزَّكَاكِ الرَّفِيعِ شَفِيقُ

والبيت الرابع ورديفه تفسير لما تقدمهما . وإن استحسنت اصطلاحات العباسيين ومن بعدهم فقل حسن تخلص بالاستخدام . والأمر أن الشاعر إنما كان يخاطب زوجته فتلطف إليها في الخطاب ، وجرد منها خيالا وادعى له البين وما كان البين الا لومها له ، ثم ذكر النوى ، وما كانت النوى الا اختلاف ما بين مذهبيهما في الاسراف والاقتصاد ثم ذكر حاجة المحزون والوله ، وما ذلك الا اجتهاده في أن ترضى بما يذكرها به من فضيلة اتقاء الذم بالقرى ، وبما يرومه منها أن تحط معه في هواه من هذا الوجه ، وأن تغضي عن اسرافه ، وكيف تغضي مع قلة المال وكثرة العيال . والطروق الذي ذكره بدءا مزدوج المعنى ، مشعر بطروق الضيف معا وطروق الزوجة بالملامة عندما طرق الضيف . وقد أعد الشاعر له البذل والتحرق ، ولها الرقة والمصاداة والتملق . وبعد فأمثله ما يختصر فيه النموذج كثير وفي هذين المثالين شاهد كاف . على أنه ينبغي التنبيه ههنا إلى أن من فحول الشعراء من يختصرون فيجيء اختصارهم متضمنا لروح بعض ما فعلوه في قصائد أخرى . وهذا على جريه مجرى مذهب الاختصار في الرمز والكناية وايصال النسب بالغرض أو اقحام الغرض على النسب ، على وجه العموم ، يداخله من أساليب الشعراء الفحول ما يجعله كأنه باب مفرد في مذهب كل منهم . وليس هذا موضع الاستقصاء . وسنذكر من ذلك في موضعه ان عن ان شاء الله .

الايحاء بالتجارب الذاتية

كل الايحاء بالتجارب الذاتية في باب النسيب فيه التعمية والابهام وقد قدمنا الحديث عن هذا المعنى وعللنا جانباً منه . ومع هذا قد تختلف التعمية والابهام قرباً وبعداً . فكلما دنت من شكلية النموذج بالأمر المراد أن يوحى ، أو يوماً زادت بعداً وكثف ظلها . وكلما ابتعدت عن شكلية النموذج أو قل رامت أن تبتعد اما بتحوير فيه أو ادخال معنى جديد عليه أو ما هو من هذا القبيل أيا كان ذلك ، فانها تزيد قرباً منا ويمتد إلى ظلالها شعاع من الوضوح .

فمثال الأول قول زهير :

وَعُلِّقَ الْقَلْبُ مِنْ أَسْمَاءِ مَا عَلِقَا	إِنَّ الْخَلِيطَ أَجَدَّ الْبَيْنِ فَاَنْفَرَقَا
يَوْمَ الْوَدَاعِ فَأَمْسَى الرَّهْنُ قَدْ غَلِقَا	وَفَارَقَتْكَ بِرَهْنٍ لَافْكَالٍ لَـهُ
فَأَصْبَحَ الْحَبْلُ مِنْهَا وَاهِنًا خَلَقَا	وَأَخْلَفْتَكَ ابْنَةُ الْبُكَرِيِّ مَا وَعَدْتَ
وَلَا مَحَالَةَ أَنْ يَشْتَاقَ مِنْ عَشِقَا	قَامَتْ تَرَاوِي بِذِي ضَالٍ لِتَحْزَنِي
مِنَ الظُّبَاءِ تُرَاعِي شَادِنًا خَرِقَا	بِجِيدٍ مُغْزَلَةٍ أَدْمَاءٍ خَاذِلَةٍ
مِنَ طَيْبِ الرَّاحِ لَمَّا يَعْدُ أَنْ عَتَقَا	كَأَنَّ رِيْقَتَهَا بَعْدَ الْكُرَى اغْتَبَقَتْ
مِنَ مَاءِ لَيْنَةٍ لَا طَرَقًا وَلَا رَنَقَا	شَجَّ السَّقَاةَ عَلَى نَاجُودِهَا شَبِمًا
أَيْدِي الرُّكَّابِ بِهِمْ مِنْ رَاكِسٍ فَلَقَا	مَا زِلْتُ أَرْمُقُهُمْ حَتَّى إِذَا هَبَطْتُ
يَسْعَى الْحُدَاةُ عَلَى آثَارِهِمْ خَرِقَا	دَانِيَةً لَشُرُورِي أَوْ قَفَا آدَمِ
مِنَ النَّوَاضِحِ تَسْقِي جَنَّةً سُحُقَا	كَأَنَّ عَيْنِي فِي غَرْبَى مُقْتَلَةٍ

ومثال الثاني قول النابغة :

بانَتْ سَعَادُ وَأَمْسَى حَبْلُهَا انْجَدَ مَا وَاحْتَلَّتْ الشَّرْعُ فَالْأَجْزَاعُ مِنْ إِضْمَا

إِحْدَى بَلِيٍّ وَمَا هَامَ الْفُؤَادُ بِهَا لَا إِلَّا السَّفَاهُ وَالْإِضْلَافَ حُلُمًا
 لَيْسَتْ مِنَ السُّودِ أَغْقَابًا إِذَا انصَرَفَتْ وَلَا تَبِيعُ بِجَنْبِي نَخْلَةَ الْبَرَمَا
 غَرَاءُ أَكْمَلَ مِنْ يَمْشِي عَلَى قَدَمٍ حُسْنًا وَأَمْلَحُ مِنْ حَاوَرَتِهِ الْكَلِمَا
 قَالَتْ أَرَاكَ أَخَا رَحْلٍ وَرَاحِلَةٍ تَغْشَى مَتَالِفَ لَنْ يُنْظِرَنَّكَ الْهَرَمَا
 حَيَّاكَ رَبِّي فَإِنَّا لَا يَحِلُّ لَنَا لَهُوَ النِّسَاءُ وَإِنَّ الدِّينَ قَدْ عَزَمَا
 مُشْمَرِينَ عَلَى خُوصٍ مُزْمَمَةٍ نَرْجُو الْإِلَهَ وَنَرْجُو الْبِرَّ وَالطَّمَعَا
 هَلَّا سَأَلْتَ بَنِي ذَبْيَانَ مَا حَسْبِي إِذَا الدُّخَانُ تَغْشَى الْأَشْمَطَ الْبَرَمَا
 وَهَبْتَ الرِّيحُ مِنْ تِلْقَاءِ ذِي أُرْلٍ تُرْجِي مَعَ اللَّيْلِ مِنْ صُرَادَهَا صِرَمَا
 صُهِبَ الظَّلَالِ أَتَيْنَ التَّيْنَ عَنْ عُرْضٍ يُزْجِينَ غَيْمًا قَلِيلًا مَاؤُهُ شَبَمَا
 يُنْبِثُكَ ذُو عَرَضِهِمْ عَنِّي وَعَالِمُهُمْ وَلَيْسَ جَاهِلُ شَيْءٍ مِثْلُ مَنْ عِلْمَا
 أَنِّي أَتَمُّ أَيْسَارِي وَأَمْنِحُهُمْ مِثْنَى الْأَيْدِي وَأَكْسُو الْجَفْنََةَ الْأَدَمَا
 وَأَقْطَعُ الْخَرْقَ بِالْخَرْقَاءِ قَدْ جَعَلْتُ بَعْدَ الْكَلَالِ تَشْكِي الْأَيْنِ وَالسَّامَا
 كَادَتْ تُسَاقِطُنِي رَحْلِي وَمِشْرَتِي - بِذِي الْمَجَازِ وَلَمْ تَسْمَعْ بِهِ نَغَمَمَا
 مِنْ قَوْلِ حَرَمِيَّةٍ قَالَتْ وَقَدْ ظَعَنُوا هَلْ فِي مُخْفِيكُمْ مِنْ يَشْتَرِي أَدَمَا
 قُلْتُ لَهَا وَهِيَ تَسْعَى تَحْتَ بَتِّهَا لَا تَحْطِمَنَّكَ إِنَّ الْبَيْعَ قَدْ رَزَمَا
 أَيُّ انْتَهَى وَانْقَطَعَ .

فكلام زهير مخالطة تجربته للنموذج حتى لا تكاد تبين . ولولا ما يصدك من
 لفتح الحرارة والشوق الزائد على مجرد الحنين العرفي وأرب الكناية ، لأوشك أن
 يغيب عنك مكانها من كلامه كل مغيب .

وزهير ههنا يذكر انفراقاً من الخليط . وعلوقاً من قلبه باحداهن فيه ، وحالا خاصة في الوداع ألهبت لوعته وذهبت بفؤاده ، وخلفاً من موعد كان قبل ذلك وصرما وبيننا ، وتراثيا وجلوة ما وشوقا هيجه هذا التراثي ، ثم ينعت من محاسن هذه الغانية ، جيد الغزالة ذات الرشأ المتناعس وهي تراعي سربها وتلتفت عنه لتتظر إلى ولدها ، والثغر الريان الذي لا يغيره الكرى وكأنه راح شجت بماء صاف من بئر لينة ، ثم إنه بعد هذا الوصف يرمي اليها بطرفه وهي ظاعنة ويتبعها والركاب تهوى بها ، ثم يلاحظها بخياله وقد اتلأب بها السير من مرحلة إلى مرحلة . وهو كأنه يرى بعينه هذه المراحل حين تحل وحين تستقل . ثم ما هو أن يغلب على أمر نفسه فيبكي بدموع غرار ، ويأخذ في تشبيه هذه الدموع بماء السانية ، وينتقل من هذا التشبيه إلى وصف السانية ، وهذا كما ترى من باب امتزاج النسيب بالخرج وسنذكره في موضعه ان شاء الله . والذي حوّر زهير ، وهو يحوّد نموذج ، ليوحى اليك بتجربة خاصة قوله :

قامت تراءى بذى ضالٍ لتحزّني ولا محالة أن يشتاكَ من عَشِقَا

فأنت بمجرد سماعه تتساءل ، فلماذا تحزنه حين تراءى . والجواب عن ذلك كما مر بك في معرض حديثنا عن هذا البيت آنفاً في باب طريقة القصيدة ووحدها أنها لم تحزنه ، ولكن أعجبت به ، ومناها عزيز ، وقلبه قد تعلق بها ، فهذا هو الذي يحزنه . وكأنها اذ أرته من نفسها ما أرته ، من انصلات جيد ، وبريق ثغر ، ورقة نظر ، وخلجات ود ، كل ذلك ما فعتله الا لتحزنه . وهذه كما ترى المامة رقيقة لطيفة بمعنى التجربة الفردية ، تلقي عليك ظلا كثيفا من حب الاستطلاع ورغبة الكشف ، وتشعرك لفحا ما من حرارة الادراك لبعض ما كان . وزهير لا يعطيك أكثر من ذلك . ولك ان شئت من بعد أن ترجع إلى شعره في أم أوفى ، فتحدس في نفسك ، أهو يريد أم أوفى بعد أن صارمته وتبعها قلبه أم هو يريد غيرها أم هو نظرة ولقاء وصبوة مما لا يثل من مثله ذو احساس مرهف وذوق دقيق مع نبل في النفس وعفاف؟ ومهما يكن من شيء فان الذي يصفه زهير ليس بشكل نموذجي بحت قصارى ما يرتفع به عن أن يكون مغسولا كونه مجودا ناصع الفصاحة – فليتأمل هذا .

واذ زكنت هذا من مذهب زهير ، فانك واجد له في نسيبه نظائر ، بعضها

يخفى حتى لا تكاد تحس منه الا موسيقا أثيرية ساخنة الأنفاس بعيدة الأصداء ،
وبعضها يداني الوضوح شيئا ما . فمن أمثلة الأول قوله :

لِمَنْ طَلَّلُ بِرَامِةٍ لَا يَرِيْمُ عَفَاً وَخَلَا لَهُ حَقْبٌ قَدِيْمُ
تَحْمَلُ أَهْلُهُ مِنْهُ فَبَانُوا وَفِي عَرَصَاتِهِ مِنْهُمْ رَسُومُ
يُلْحَنُ كَأَنَّهُنَّ يَدَا فَتَاةٍ تُرْجَعُ فِي مَعَاصِمِهَا الْوُشُومُ

وانما يذكر يدا الفتاة ذات الوشم حين تعالج القدر ، ولعلها أم أوفى ولو قد كان
يريد تشبيه الرسوم بالوشوم وحدها وهو المذهب النموذجي لكان قد استغنى عن
ذكر اليدين أو كان جعله لاحقا بالوشوم لا مقدما عليها وهي تابعة له لاحقة به ،
وأنت تذكر قول طرفه في هذا الباب « تلوح كباقي الوشم في ظاهر اليد » .

عَفَاً مِنْ آلٍ لَيْلَى بَطْنُ سَاقٍ فَأَكْثَبُهُ الْعَجَائِزُ فَالْقَصِيْمُ
فهذا نص في أنه آنفا انما كان يذكر الفتاة وعهد تجربة من النظر ولا ينبغي
مجرد نموذجي التشبيه .

تَطَالِعُنَا خَيَالَاتٌ لَسَلَمَى كَمَا يَتَطَلَّعُ الدِّينَ الْغَرِيْمُ
وهي الدين وهو الغريم .

لَعَمْرُ أَبِيكَ مَا هَرُمُ بَنُ سَلَمَى بِمَلْحِي إِذَا اللُّؤْمَاءُ لِيَمُوا
وهذا الاقتضاب بينه وبين ما تقدم وثبة طويلة ، والرابط الترنم باسم سلمى ،
كما يقع في باب تداعي المعاني وقد جمجم الشاعر ما في نفسه ليصل إلى الغراء
عند صديقه المدوح .

ومن أمثلة الأول أيضا قوله :

قَفْ بِالْدِّيَارِ الَّتِي لَمْ يَغْفُهَا الْقَدَمُ بَلَى وَغَيْرَهَا الْأَرْوَاحَ وَالْدِّيَمَ

لا الدارَ غيرَها بعدي الأنيسُ ولا بالدار لو كَلِّمتُ ذا حاجةٍ صَمَمَ
 دارٌ لأسماءَ بالتَّمَرينِ ماثلةٌ كالوحي ليس بها من أهلها إرم
 وقد أراها حديثاً غيرَ مُقَوِّيةٍ السرُّ منها فوادي الجُفَرِ فالهدمُ
 فلا لُكانُ إلى رادي الغمار ولا شرقي سلمى ولا فيد ولا رممُ
 شطَّتْ بهم قَرقرى بَرَكُ بَأَيْمُنْهم والعالياتُ وعن أيسارهم خيمُ
 عَوَمَ السَّفينِ فلما حال دُونَهُم فنَدُ القُريَّاتِ فالعُتْكان فالكرمُ
 كَأَنَّ عيني وقد سال السَّليلُ بهم وعبرةٌ ما همو لو أَنَّهُم أَمَمُ
 غَرَبُ على بَكْرَةٍ أو لُولُوْ قَلَقُ في السِّلْكِ خان به ربَّاتِه النُّظْمُ

وهذا تجربته سحيقة الخفاء ، وانما هي بقايا تجربة صار بها التذكر والشجن إلى ضرب من الهيام التائه . والشاعر يستهل لك بذكر الربيع ووقفه الوفاء عنده ويذكر أنه ظاهر مستبين ثم يضرب عن ذلك وينفيه يذكر أنه قد حال وتغير . ثم يكاد يضرب عن ذلك ويذكره من أن في الدار بيانا وافصاحا لو أرادت - وألفتك إلى قوله « لا الدار غيرها بعدي الأنيس » - وفي كل هذا من الكناية عن أم أوفى ما لا يخفى - اذ قد بانت عنه ولم تصر عند آخر ، ولو شئت لرجعت اذ هو على رجوعها حريص . وهذه الوقفة منه وهذا اللاحاح في طلب الابانة شبيه بما قال في المعلقة :

أَمِنْ أُمَّ أَوْفَى دَمْنَةً لَمْ تَكَلِّمْ بحومانة الدَّراجِ فَالْمُتَثَلِّمِ

ثم أخذ يترنم بذكر المواضع - ثم صار إلى البكاء وهذا من أشد خروجه ملاءمته لنسيبه . وقوله : « وعبرة ما همو لو أنهم أمم » مما ينبغي أن يتأمل : لأنه كاد يصير به إلى قري من الافصاح .

ومما يداني الوضوح من أمثلة زهير قوله في نسيب الحمزية :

عفا من آلِ فاطمة الجِواءِ فيمنُ فالقِوادِمِ والحِساءِ

فَذُو هَاشٍ فَمِثُّ عُرَيْتِنَاتٍ عَفْتَهَا الرِّيحُ بَعْدَهُ وَالسَّمَاءُ
فَذَرُوءٌ فَالْجَنَابُ كَانَ خُنْسُ النَّعَاجِ الطَّاوِيَاتِ بِهَا الْمَلَاءُ
يَشْمِنُ بَرُوقَهُ وَيَرِشُّ أَرَى الْجُنُوبِ عَلَى حَوَاجِبِهَا الْعَمَاءُ

ويعجبني قوله « أَرَى الجنوب » وتخصيصه الحواجب ، ولا أستبعد أن يكون
أشرب معنى النساء طباء ه هذه اللاتي خلفتهن على الربع . والبيت التالي مشعر بذلك :

فَلَمَّا أَنْ تَحَمَّلَ آلَ لَيْلَى جَرَتْ بَيْنِي وَبَيْنَهُمْ ظَبَاءُ
جَرَتْ سُرْحًا فَقُلْتُ لَهَا أَجِيزِي نَوَى مَشْمُولَةٌ فَمَتَى الْبَقَاءُ
تَحَمَّلَ أَهْلُهَا مِنْهَا فَبَانُوا عَلَى آثَارٍ مِنْ ذَهَبِ الْعَفَاءِ
وهنا كالوحي برحيل أم أوفى .

كَأَنَّ أَوَابِدَ الثَّيْرَانِ فِيهَا هَجَائِنُ فِي مَغَانِيهَا الطَّلَاءُ
لَقَدْ طَالَبْتُهَا وَلِكُلِّ شَيْءٍ إِذَا طَالَتْ لِحَاجَتُهُ انْتِهَاءُ
وهنا كالتصريح بأمرها كما ترى :

تَنَازَعَهَا الْمَهَا شَبْهًا وَدُرُّ الْبُحُورِ وَشَاكَهَتْ فِيهَا الظَّبَاءُ

وهذا تفسير لما تقدم من ذكر الظباء وأرى الجنوب . وقد تعلم أن النعاج مما يكنى
به المرأة .

فَأَمَّا مَا فَوَيْقَ الْعَقْدِ مِنْهَا فَمِنْ أَدْمَاءٍ مَرَعَهَا الْخَلَاءُ
وَأَمَّا الْمُقْلَتَانِ فَمِنْ مَهَا وَلِلدَّرِّ الْمَلَا حَةُ وَالصَّفَاءُ
فَصَرَّمْ جَلَّهَا إِذْ صَرَّمْتُهُ وَعَادَى أَنْ تُلَاقِيَهَا الْعَدَاءُ

وهذا تفسير لقوله « على آثار من ذهب العفاء » — اذ قد مضت هي مغاضبة واستمر مريرها على ذلك . فلم يبق الا أن تغفو الدار وتنمحي الآثار .

هذا ،

أما قول النابغة « بانت سعاد وأمسى حبيلها انجذما » ففيه ما زعمنا من مبالغة ما عن النموذج ، تلقى على ظلال التجربة شعاعا من وضوح .

اولها الايماء بأن هذا الذي علقه من سعاد وهي احدى بلى انما كان سفاهها وضلة ، وخبالا كخبال الأحلام ، ومثله مما يحسن أن ينسى ويجذم حبلة . على أن سعاد هذه راقته — والراجع كما سيدل على ذلك بعض مقالته من بعد — أنه رآها في موسم الحج بين البائعات ، ولم تكن مثلهن في الشقاء وسواد الأعقاب ، ولم تكن كشبيهات البرم ، اللاء يبعن البرم . ولكن كانت غراء وقد حاورته فالتذ حوارها وقد رنا إلى قدمها فرآه كأحسن ما يكون من قدم . وقد فاكهته اذ نازعها الحديث ، فاما أظهرت له رحمة لما رآته يعانيه من نصب السفر وبعد شقته وهذا هو المعنى القريب ، واما عرضت له بما حولها من منعه بلسان الحال إلا بلسان المقال وهذا هو المعنى البعيد ولا يستبعد . وقد هش لها وطرب ، وذكر أنه انما قدم الحج ، حج المشركين ، الذي كان مما يعن فيه هو النساء وتبرجهن :

الْيَوْمَ يَبْدُو جُلُّهُ أَوْ كُلُّهُ — وما بدا منه فلا نُحْلُ —

وكان هو ممن يتأله أو قد نذر أو سِنَّه وشرفه وسيادته يجعله بتلك المنزلة فلا يحل له هو النساء « وان الدين قد عزما » . وهنا حين يلتفت إلى الجذ والمكرمات وذكر المآثر ، ويكاد يخرج كما يخرج الشعراء ، بل يفعل ذلك ويمضي فيه شيئا فيصف حال القافلة من التشمير ، ويصف ما ترجوه من فعل البر في الحج ومن شهود المنافع ، ثم يفخر بالكرم ونحر الكرماء زمن الشتاء ، حين تهب الريح من بلاد التين يزجين الغيم القليل ذا الماء البارد — ولا يخلو هذا الالتفات إلى أرض الشام من ذكرى لها وتأمل وود لطبيعتها واستشعار لغوامض من تجارب تمت اليها . ثم يذكر النابغة نبل نفسه عند أوقات المظم ، كيف يتمم الأيسار ، ويتفضل عليهم بالفرص ولا يتعجل فواتها ، ثم هو بعد ذلك سيد ذو أسفار وفاد إلى الملوك ، معمل للناقة المدي

الطويل حتى تكل وتشكى وتتصب وتسأم — وهذا الذي تلقاه الناقة قد كان طرفاً مما يلاقيه هو ، بل لعله كنى به عن كلال هذه الحياة وما يتصل بها أبداً من ملال وشكوى وسأم .

ثم التجربة التي لقيها بالحرم لا زالت عالقة بنفسه أي علق . فهو يدع هذا الذي أخذ به من قري الخروج الذي لم يؤده إلا إلى السأم ليرجع إليها ويتعزى بتلذذ ذكرها حيناً ولو قليلاً . وقد نعت لنا كيف اضطرب من بغام تلك الحرمية وهي تقول : « هل من خفيكم من يشترى أدماً » أو هذا كان ضرباً مما تقول . وقد بلغ من اضطرابه أن كادت ناقته تساقطه مع الرحل والميثة جميعاً ، وأن لم يجد في الاعتذار عن هذا الذي كان من اضطرابه إلا أن يحذر الحرمية لتبتعد حتى لا تحطمها الناقة . ولعمري لقد كان الموشك أن يتحطم هو لا الحرمية . ثم قال كأنه يزجرها على ما كان منها فاضطرب له « ان البيع قد زرم » أي قد انتهى ونحن قد تقضت حاجتنا في الحرم وسبيلنا إلى البين والمضاء . وهذا الزجر منه لها . كما يلوح من ظاهر المعنى . ما كان في الحقيقة إلا زجراً منه لنفسه ، وترديداً للمعناه الأول :

حَيَّاكَ رَبِّي ، فَإِنَّا لَا يَحِلُّ لَنَا لَهَوُ النِّسَاءِ وَإِنَّ الدَّيْنَ قَدْ عَزَمَا

وانما حيّاها وانصرف وفي القلب حسرات ، فذلك معنى الزجر . وهذه الكلمة من النابغة من أعز وأنبأ وأشرف ما قيل في بابه . وفيها من امتزاج لوعة الجنس ورحمة المودة والتزام أدب الحصانة والعفاف ما ترى . ولا أكاد أشك ان التجربة التي فيها هي بعينها تلك التي جاء بها في قصيدته المعلقة :

عُوجُوا فَحَيُّوا لِنُعْمٍ دَمْنَةَ الدَّارِ مَاذَا تُحْيُونَ مِنْ نُؤْيٍ وَأَحْجَارِ

وذلك حيث قال :

رَأَيْتُ نُعْمًا وَأَصْحَابِي عَلَى عَجَلٍ وَالْعَيْسُ لِلْبَيْتِ قَدْ شُدَّتْ بَأَكْوَارِ

فكان ذلك مني نظرة عَرَضَتْ حِينًا وَتَوَفَّقَ أَقْدَارِ لَأَقْدَارِ

فأوردها هنا مورد النموذجية ، وسما بها شيئاً إلى هواء الأثرية — وهو مقارب لطريقة زهير وفي قوله بعد :

وقد نَكُونُ ونُعَمُّ لاهِيَيْنَ معاً والدَّهْرَ والعِيشَ لم يَهْمَمُ بإِمرار
أَيَّامٍ تُخْبِرُنِي نُعَمُّ وأُخْبِرُهَا ما أَكْتُمُ النَّاسَ من حَاجِي وأَسْرَارِي
حلاوة متزجية نسيب مما لا يعسر مثله على الشاعر المتقن ذي الخيال ، ليس الا .
ثم يقول :

أَقُولُ والنَّجْمُ قد مالت أَوَائِلُهُ إلى المَغِيبِ تَأَمَّلْ نَظْرَةَ حَارِ
أَلْمَحَةً من سنا بَرَقَ رَأْيُ بَصْرِي أَمْ ضَوْءُ نُعَمٍ بدا لي أَمْ سنا نارِ
بل ضَوْءُ نُعَمٍ بدا وَاللَّيْلُ مُعْتَكِرٌ فلاح من بين أضواءٍ وأَسْتَسارِ
وهنا سمو فوق محض التجربة ، أو محض ذكرها ، إلى النشوة الصرف والطرب
الموحي على التصوف في هذا الصعود باللوعة والحنين إلى أجرام السماء ورموز
التأليه .

ثم يقول :
تَلَوْتُ بَعْدَ افْتِصَالِ الدَّرْعِ مِثْرَهَا لَوْتُ عَلَى مِثْلِ دِعْصِ الرَّمْلَةِ الْهَارِي
وهذا على نموذجيته فيه نفس الميمية ، من الإحياء بذاتية النظرة ، والاشعار
بالارتياح من النزاع تلقاء أضواء السماء ، إلى مهد من الأمن في ظلام الأرض .
ولا أجزم أن الرائية نظمت بعد الميمية ، فان كانت نظمت قبلها فتكون كأنها
جمجمة وترنم بنشوة التجربة قبل الافصاح الكامل ، الذي ربما كان تحول دونه
رياضة القول ومعاناة التقية ، وان كانت نظمت بعدها فتكون بمنزلة الذكرى والعطف
والشجن وكلا الوجهين جائز ، والثاني أشبه لكمال السلاسة والرونق اللفظي في
الرائية ، وهذا في الغالب مما يتأتى في المحاولة الثانية ، لما يغلب فيها جانب التجويد
الفني ، جانب الاندفاع العاطفي ، والله أعلم .

وقال النابغة أيضا :

أَتَارَكَةُ تَدُلُّهَا قَطَامٌ وَضَنْأٌ بِالتَّحِيَّةِ وَالسَّلَامِ

فجاء بنسب نموذجي ، خرجت فيه التجربة الأولى من بابي الحرارة الفردية والنشوة المتصوفة إلى الشجن العام المنحى وطلب الجمال الفني ، بأحكام الصور واتقانها - ومع ذلك فمن التجربة الأولى عقابيل تستبان وإشارات لا تخفى - قال :

فإن كان الدَّلَالُ فلا تلجِّي وإن كان الوداع فيا لسلام
فلو كانت غداةَ البين مُدَّت وقد رفعوا الخُدُور على الخيام
صفحتُ بنظرةٍ فرأيت منها تُحيت الخِدرَ واضعةً القِرَام
ترائب يستضيء الحليُّ فيها كجمر النار بُذر بالظلام

وهذا من قول امرئ القيس « كأن على لباتها جمر مصطل » وليس بتكرار له ، على قوة الأخذ ، لما فيه من صفة الحلي والترائب معا . وقوله « بُذر بالظلام » تأمل دقيق - ومع هذا فهو كأنه تفریع من معاني الميمية التي في سعاد ، وتجربتها التي ذكرنا . وفيه بعد تلذذ باشتهاء يجري مجرى قوله في الرائية « تلوث بعد افتضال الدرع مثرها ، البيت .

وقد مضى النابغة فشبه قطام بالغزالة أم الغزال أو كما قال طرفه :

خَذُولُ تراعي ربرباً بخميلةٍ تَنَاولُ أطراف البرير وترتدي

وفصل شيئاً في هذا المعنى . وشبه ثغرها بخمرة من بيت رأس شجت بماء مزن غريض أو كما نظر إليه حسان فقال :

كَأَنَّ سبيئةً من بيت رأسٍ يكون مزاجها عسلٌ وماءٌ

وفصل شيئاً في هذا المعنى ثم قال :

فدعها عنك إذ شطت نواها ولجّت من بعادك في غرام

وهنا عود إلى أصداء التجربة الأولى .

وأنفاس زهير أحر من أنفاس النابغة حين يحملان كلاهما أنفاس التجارب اللاتي

أوحيا بها فيكررانها على نماذج النسب لذييانها فيها . ذلك بأن زهيرا لا يكاد يقارب التصريح بإيحائه أو يفارق ملازمته النموذج منذ البدء كما رأيت ، والنابعة مما يقارب ويفارق . وأحسب من قدموا زهيرا - وفيهم سيدنا عمر - قدموه لذلك . وأنفاس زهير يدانين أنفاس امرئ القيس الا أنهم أقصر وأوشك مرا وأضيق مدى ، وجريز مما ينظر إلى زهير والنابعة معا ونظره إلى الأول أشد . والفرزدق مذهب وحده قد نلّم به ، وفي الجزء الأول شيء من ذلك . والأخطل مما ينظر إلى زهير ولكن احتذاء النابعة عنده أقوى وأبين ، ونفس النابعة قد يخالطه عنده برود وان خالطته نشوة نسيمية جذلة من الترم والتلذذ بالجمال . وبعد فعسى هذا الذي ذكرناه أن يكون تمهيدا صالحا .

هذا ، وللشعراء معان يأتون بها في داخل إطار النموذج النسبي بغرض أن يوحوا أو يومثوا إلى التجارب . وهذه المعاني كثيرا ما يغلبهم عليها قصد التجويد الفني وعرفه ، فتتخرط في النموذج وتصير ضربا من أطلاله وبروقه ودياره وأثافيه ورموزه العديديات . ولكنها تبقى مع ذلك تحمل في غلقها شدوا عميقا بلوعة الجنس ومودة النساء وأرب الوصال . هذا الشدو دليل ما قدمناه لك في أول حديثنا عن زيادة الحرق وحرارة البيان عنها ، مع زيادة الحرمان . وقد رأيت بعد كيف أن حرمان العرب المزدوج ، من أثر البيئة وقانون الغيرة ، قد حملهم أن يسيروا بالتعبير الغزلي على مسلك مثل طبة السيف .

وظبات السيوف مما يشتهن وجميعهن قواطع ، ومما يختلفن مع هذا ، في البريق والمعدن والهيئة وحالي الارهاب والارهاق . وكذلك مسالكهم في القول التي يسلكون ، ومعانيهم التي يتداولون .

فمن هذه المسالك والمعاني نعت النظرة والثغر والترائي وموافاة الطيف واعتلاج الذكرى . وسنذكر في هذه باختصار لنمثل ليس الا ، لأن أكثرها مما يقع في باب الجمال وأوصاف النساء ، وهذا سنفصل فيه شيئا وسيشمل بعض ما ههنا . فمما نعتوا به النظرة التشبيه الدائرة بعين المهارة والغزاة الخدول . وهذا يراد به التنبيه على مكان اللطف والركة والحنين وعمق اللوعة عند المرأة ، والتشبيه الدائر بالرمية وهذا يراد به وصف الهوى وعلاقته بالنظر وسرعة اصابة النظر للأفتدة

والوصف الدائر بالنعاس ، وهذا فيه اشعار بمناعة الحب ودلاله وادلاله وتفتيره ورغباته وهلم جرا . ومما نعتوا به الثغر التشبيه بالأقحوانة ، وصفة بريق الأسنان ، وتمثيلها بالبرد ، ومقارنة طعم الثغر ونكهته بالراح تمزج بالماء والعسل ، وقد بلغوا بهذا من النموذجية أن جعلوه وسيلة إلى الخروج بنعت الراح ونعت العسل أنفسهما وشعراء هذيل مما يطيلون اذ أخذوا في هذا القري ، وموضع الحديث عنه باب الخروج . ومما نعتوا به الترائي اظهار الشعر واتلاع الجيد ، وأكثر ما يذكرون هذا في معرض الحديث فيصفون الحديث نفسه ويدخلونه في نعت الثغر أو يدخلون نعت الثغر فيه ، أو يجعلونه حوارا مغنيا عن كثير من ألوان النعت — هذا اذا ذهبوا مذهب القصص أو راموا روما من تشخيص . ومما نعتوا به الطيف — وقد مضى طرف منه — نعتة بتكلف الأهوال ليصل إلى من يصل إليه ، والغرض من هذه الصفة اللامع بضعف المرأة وتهالكها وما يحيط بذلك من معاني الشهوات . قال معاوية معود الحكماء :

أَنْتَى طَرَقْتَ وَكُنْتَ غَيْرَ رَجِيلَةٍ وَالْقَوْمُ مِنْهُمْ نُبَّةٌ وَرُقُودٌ

وقال الحرث بن حازمة :

أَنْتَى طَرَقْتَ وَكُنْتَ غَيْرَ رَجِيلَةٍ وَالْقَوْمُ قَدْ قَطَعُوا مَتَانَ السَّجْسَجِ

والأول معنى ما نريده فيه أوضح .

ونعتوا من يوافيه الطيف بالشعثة فكثروا بذلك عن عدة معان ، كالرثاء لحال الغربة والضيعة بلا مأوى — قال المرقش الأصغر :

أَمِنْ بَنْتِ عَجَلَانَ الْخَيَالِ الْمُطَّرَحِ أَلَمْ وَرَحْلِي سَاقِطٌ مُتَزَحْزَحِ
فَلَمَّا انْتَبَهْتُ لِلخَيْالِ وَرَاعَنِي إِذَا هُوَ رَحْلِي وَالْبِلَادُ تَوْضَحُ

تأمل عنف التجربة هنا — المرقش سار وقد عرس هنيهة عند الفجر ورحله متزحزح ساقط أو كاد يسقط وهو معي أي اعياء وقد أخذته السنة فساعفه الخيال ، فاذا هو مع الوصل في جنة النعيم ثم انتبه اذ لفحه ضوء الصبح ، فاذا هي الصحراء

والبين والواقع المر كما يقولون والضوء المتوضح على الرمل . وفي النفس لذة ما كان حقيقة فصار باطلا : والرحل المتزحزح والشعثة والغبرة كل اولئك شواهد .

وقال زياد بن حمل :

زارتُ وُريقةً شعثاً بعدما هجعوا لدى نَواحل في أرساغها الخدمُ
فَقُمْتُ للزَّور مُرتاعاً فَأَرَقْنِي فَقُلْتُ أَهْي سِرْتُ أَمْ عَادَنِي حُلْمُ
وكان عهدي بها والمشي يبهظها من القَريب ومنها النُّومُ والسَّامُ
وبالتكاليف تأتي بيت جارتها تمشي الهوينى وما تبدو لها قدم

وذكر الشعث عند النواحل فيه الاشعار باقصى البين . وأبعد ما يكون ذو هوى من النساء . واذا برويقة تجامل بزيارة وهي المكسال السئوم . وعدم التوقع السحيق يزجر حتى هذه المجاملة الخيالية ، فيصحوا الشاعر ليجد النواحل — وقد رأى من رويقة ما رأى تلك التي تمشي الهوينى ولا يبدو لها قدم — وفي الاشارة إلى القدم ههنا أيما ايجاء باللوعة كما في الاشارة إلى الرقود عند النواحل من قبل . ثم أضف إلى هذين ارتياع الشاعر ودهشته وسأم هذه التي تجشمت الصعاب اليه ليكتمل عندك قوة الايجاء بالرغم من نموذجية المأثي .

وقال الأخطل .

طرق الكرى بالغانيات وربما طرق الكرى منهُن بالأهوال
حُلْم سرى بالغانيات فزارني من أمُّ بكرٍ مؤهنأً بخيال
أسرى لأشعثَ هاجدٍ بمفازةٍ بخيال ناعمةٍ السرى مكسال
فلهوت ليلة ناعمٍ ذي لَسْدَةٍ كقرير عينٍ أو كناعمٍ ببال

فهذا جرد الشعثة من معنى الرثاء ، وجعل صيغة الأشعث الهاجد بالمفازة وسيلة إلى الظفر كما يظفر القرير الناعم البال . والفرق بينه وبين زياد بن حمل أنه جرد الهجود في حين أن زيادا أضافه إلى النواحل . وأنه أفرد الأشعث فهيأ الخلوة في

حين أن زيادا جعله مع شعث مثله ، وأنى لرويقة الحبيبة أن تجود بزيارة وصال مع ذلك ، انما تطرق فتروع وتؤرق .

هذا ونعت اعتلاج الذكرى باب فسيح يدخله جميع ما عددنا وغيره مما لا نعدد . وملابسة الذكرى لوقفه الأطلال أمر معروف ، وموضع التنبيه بذلك إلى معنى الشوق والحب واضح لا يخفى . وما افتتح به مصرحا بلفظ الذكر كثير ، منه قول السعدي :

ذكر الرباب وذكرها سُتْم فصبا وليس لمن صبا حــــم
واليه نظر أبو نواس حيث قال :

ذكر الصَّبُوح بِسُحرةٍ فارتاحا وأملَّه ديك الصَّبَّاح صياحا
والعجز ينظر إلى قول جرير :

لما تذكَّرتُ بالديرين أرقَّني صوتُ الدَّجاج وقرعُ بالنَّواقيس
وقال امرؤ القيس :

أَمِنْ ذُكْرِ سلمى إِذْ نَأَتْكَ تَنُوص

وقال ذو الاصبع :

يا من لقلبٍ طويل البثِّ محزون أَمْسى تَذَكَّرَ رِيًّا أُمَّ هـرون
وقال ربيعة بن مقوم :

تَذَكَّرْتُ والذُّكْرَى تهيجُك رينبا

وما افتتح بالتلميح إلى الذكرى أكثر ومنه الأطلال كما قدمنا والديار والشوق كما في قول امرئ القيس « سما لك شوق بعد ما كان أقصر » ومنه نحو قول مزرد :

ألا يا لقوم والسَّفَاهَةُ كاسمِها أعائدتني من حُبِّ سلمى عوائدي

وقال جابر بن حنى التغلبي :

أَلَا يَا لِقَوْمِي لِلْمَجْدِيدِ الْمُصْرَمِ وَلِلْحِلْمِ بَعْدَ الزَّلَّةِ الْمَتَوَهَّمِ
وَلِلْمَرءِ يَعْتَادُ الصَّبَابَةَ بَعْدَ مَا أَتَى دُونَهَا مَا فَرَطُ حَوْلِ مُجْرَمِ

وأما ما يجيء في عرض القصائد فلا يحصى . وقال المرقش ووصف حال الذكرى نفسها فأجاد لأنه أصحبها نعت حركات منه يشعرون بأثرها فيه :

صَحَا قَلْبُهُ مِنْهَا عَلَى أَنَّ ذِكْرَهُ إِذَا عَرَضَتْ دَارَتْ بِهِ الْأَرْضُ قَائِمًا

والشعراء مما يعمدون إلى ذكر الحركة أو ما بمعناها من جولان الحيوية ليخرجوا بالتشبيه النموذجي من مدلوله العام ، أو قل ليضيفوا إلى مدلوله العام وحيا بتجربة خاصة أو حالة خاصة يزيد معها معنى اللوعة . قال المرقش الأصغر :

رَمَتِكَ ابْنَةُ الْبَكْرِيِّ عَنْ فَرْعِ ضَالَةٍ وَهُنَّ بَنَاتُ خُوصٍ يُخْلَنَ نَعَائِمًا

وهذا تسجيل خاطف لنظرة سريعة .

حذف الشاعر تشبيه عين الفتاة بعين المهابة لعلمك به وهو متضمن ينبغي ألا يغفل عنه . وذكر الرمي وجعل العين فرع ضالة أي قوسا من فرع ضالة ليشعرك أن النظرة كانت رشقا ، من جانب منصاع . ثم قد كانت نظرتة هو التي تلقت الرشقة جانبية أيضاً يدللك على ذلك ذكر خوص المطايا ومطيته منهنَّ خوصاء مثلهنَّ تنظر بمؤخر عينها ، وهو - وذلك مفهوم ضمنا - ينظر كنظر ناقته - فاتصلت النظرات الثلاث جميعا واختلطت في لحظة مفعمة انقضت ساعة كانت ، وما هو إلا أن يجد الشاعر نفسه قد خلف كل ذلك وراءه وإذا هو بين ابل مرقلات في البیداء كأنهن النعام - هيهات ذات النظرة . ولا يخفى أن اسلوب المرقش ههنا في تسجيل النظرة كأسلوبه في تسجيل الطيف اذ قال « اذا هو رحلي والبلاد توضح » .

وقال امرؤ القيس :

تَصَدُّ وَتُبْدِي عَنْ أَسِيلٍ وَتَتَّقِي بِنَظَرَةٍ مِنْ وَحْشٍ وَجَرَةٍ مُطْفِلٍ

فجاء بالتشبيه النموذجي مثبتا ، مشتملا على كل ما توحى به معانيه ، خصصه

بحركة الانتقاء ، وجمع هذه الحركة إلى حركات أخرى : فأوحى بتجربة كاملة من الفتنة هي ضرب مما يقع فيهيج النفوس وقال أيضا :

وما ذرفت عيناك الا لِتَضْرِبِي بِسَهْمَيْكَ فِي أَعْشَارِ قَلْبٍ مُّقْتَلٍ

فذكر السهم وما فيه من معنى الفتك والقتل والسرعة وذكر الميسر ويلا بسه الزهو والبذل والتحدي وعدم الاكتراث والمجازفة واحتقار الخطر ونفاسته في نفس الوقت ، وذكر الدمع وفيه الضعف والرقعة والالتماس ، وطبع كل هذا بطابع من الحركة الحية ، فكانت تجربة مما هو محض الشمول ، كائن ما كان الجنسان : ثم بعد ذلك أورد كلامه كله مورد الحوار فضمنه معنى المغازلة بما تحوي من لين مستكين ومكر متخابث . فتأمل .

وقال عدي بن الرقاع :

وكانَّها بين النساءِ أَعَارَهَا عَيْنِيهِ أَحُورٌ مِنْ جَاذِرِ جِاسِمٍ
وَسَنَانٌ أَقْصَدُهُ النَّعَاسُ فَرَنْقَتُ فِي عَيْنِهِ سِنَةٌ وَلَيْسَ بِنِئَامٍ

فاجتهد كما ترى في تحريك النعاس النموذجي ليوحى اليك ما أحسه من فتنة - والاجتهاد محله أن المعنى بالنعث جفنا أم القاسم لا الجؤذر على أية حال ، وصورة الجؤذر جيء بها للتوضيح لا غير وغير مراد منك أن تلتفت إليها أو تستشعرها .

وهذا خلاف ما جاء من طريقته في صفة قرني ولد الغزالة اذ قال .

تُزْجِي أَغْنً كَأَنَّ إِبْرَةَ رَوْقِهِ قَلَمٌ أَصَابَ مِنَ الدَّوَاةِ مَدَادَهَا
فَههنا التفاف إلى حركة حرف القلم أخذه من مداد الدواة بلا أدنى ريب .

وقال امرؤ القيس :

كَأَنَّ الْمَسْدَامَ وَصَوَّبَ الْغَمَامَ وَرِيحَ الْخُزَامِيِّ وَنَشَرَ الْقُطْرَ
يُعَلُّ بِهِ بَرْدُ أَنْيَابِهِمَا إِذَا غَرَّدَ الطَّائِرُ الْمُسْتَحَرَّ

فجاء بالتشبيه النموذجي ، وأشعر بامنية التقبيل وجعل ترنمه كأنشودة يصدق بها تحيةً لتوهم نشوته .

وقال أيضا :

أَمِنْ ذِكْرِ سَلْمَى إِذْ نَأَتْكَ تَنْوُصُ فَتُقْصِرُ عَنْهَا خَطْوَةً وَتَبْـُوصُ
وَكَمْ دُونَهَا مِنْ مَهْمَةٍ وَمَفْازَةٍ وَكَمْ أَرْضٌ جَدِبَ دُونَهَا وَلُصُوصُ
تَرَاءَتْ لَنَا يَوْمًا بِجَنْبِ عُنَيْزَةٍ وَقَدْ حَانَ مِنْهَا رَحْلَةٌ فَقَلْـُوصُ

وهذا جيد اذ هي القلوص والنساء انما يختار لهن البكر الذلول ، وانما دعاه إلى ذكر القلوص أنه كان هو المرتحل والقلوص قلو صه لا قلو صها وهي القلوص :

بَأْسُودَ مَلْتَفٍ الْعَدَائِرِ وَارِدٍ وَذِي أَشْرٍ تَشَوْفُهُ وَتَشَوْصُ
مَنَابِتُهُ مِثْلَ السَّدُوسِ وَلِوَنَحَةٍ كَشُوكِ السَّيَالِ فَهُوَ عَذْبٌ يَفِيصُ

والصاد عناء وهمس . ولذلك — أحسب — ركبها امرؤ القيس اذ مراده التحسر . وهذا الذي يذكره من المراعاة ليس الا اقتراحا لمعنى شقة البين بينه وبين لهو الحديث ، وعسى أن يكون فيه صدى تجربة ، ولكنه صدى سحيق البعد ، وليست الاشارة إلى التجربة هي مراد الشاعر ههنا . ويقول بعد :

فَهَلْ تُسَلِّينَ الْهَمَّ مِنْكَ شِمْلَةً مُدَاخِلَةً صُمِّ الْعِظَامِ أَصْـُوصِ

فهذا يدل على حقيقة قصده إلى الشكوى ورثاء النفس وطلب السلوى ولا سلوى وقال المرقش الأصغر :

تَرَاءَتْ لَنَا يَوْمَ الرَّحِيلِ بِسَوَارِدٍ وَعَذْبُ الثَّنَايَا لَمْ يَكُنْ مَتْرَاكَمَا

فأشعر بتجربة ، اذ ليس وصف المراعاة نفسها هو المراد ههنا ، ولكن المراد ، تسجيل النظرة التي نظرها الشاعر وأثرها الذي أحدثه في نفسه . وفرق ما بين هذا وكلام امرئ القيس ، أن المرقش يذكر حالة رحيل ، ويلحق ما كان من اظهار

الشعر بلمع الثنايا ، ويومئ إلى ما لاح له فتبينه من فلج الأسنان أو تفلج الابتسام ،
أما امرؤ القيس فيوشك أن يحيل الحركة إلى سكون ، لتأمله اجزاءها ، وهذا أشد
ملاءمة لما كان بصده من معنى التذكر .

وقال طرفة :

وتبسم عن ألمي كأن مُنَوِّراً تَخْلَلُ حُرَّ الرَّمْلِ دَعَصُ لَهُ نَدِي
فحرك نعت الثغر بالابتسام ثم أوماً إلى اشتهاه بذكر الدعص الذي يتلأ على
أقحوانة الندى .

وقال الآخر وهو من شواهد سيبويه :

لو ساوفتنا بسوفٍ من تحيتها سوف العيوف لراح الركبُ قدقنوا
فهذا تصوير لحالة من اختلاج الثغر مع الرغبة إليه .

وقال النابغة :

تجلُّوا بقادِمَتَيِ حمامةٍ أَيْكَةٍ برداً أُسِفَ لِثائِثِهِ بِالْإِثْمِ
فنعت افترار الشفتين بالابتسامة وسرعة مضي ما تبديانه من محاسن الفم ، وقد
مر بك هذا .

وقال عنتره :

إِذْ تَسْتَبِيكَ بِأَصْلَتِي نَاعِمٌ عَذِبٌ مُقْبَلُهُ لَذِيذُ الْمُطْعَمِ
وَكأنْما نَظَرْتُ بَعِينِي شَادِنٍ رَشِيٍّ مِنَ الْغَزْلَانِ لَيْسَ بِتَوَامٍ
وَكأنَّ فَارَةً تَاجِرٍ بِمُقْسِمَةٍ سَبَقَتْ عَوَارِضُهَا إِلَيْكَ مِنَ الْفَمِ

وقوله « ناعم » فيه صدى تجربة ووحى من حركة — وسائر الكلام بعد نموذجي
فصيح ، وجعله الشاعر وسيلة إلى نعت الروضة في معرض تشبيه النكهة وطيبها
وهذا في جملته داخل في معنى التلذذ المراد به الترنم ونشوته ليس غير .

وقال الحادرة :

بكرت سُمِيَّة بُكْرَةً فتمتَّع . وغدت غُدُوَّ مَصْرِيٍّ لَمْ يَرْبَع
وتزوَّدت عيني غَدَاةً لَقِيَتْهَا بِلَوَى البُنَيْنَةِ نَظْرَةً لَمْ تُقْلَع

وهذا نص في النظرة وصداها النفسي . ثم أخذ الحادرة بعد في تفصيل التجربة ،
فجاء بنموذج المراعاة عند الوداع وأشربه الحركة والحيوية - قال :

وتصدَّفتُ حَتَّى اسْتَبْتِكَ بِوَاضِحٍ . صَلَّتْ كُمُنْتَصِبِ الْغَزَالِ الْأَتْلَعِ
وَبِمُقْلَتِي حَوْرَاءَ تَحْصِبِ طَرْفَهَا - وَسَنَانَ حُرَّةٍ مُسْتَهْلٍ الْأَذْمُوعِ

والواضع الصلت عنقها ، وثغرها أيضا وصلت واضح . وهنا « استخدام » كما
يقول البديعيون ، مستكن ، يعلمك أنما انصلات جيدها ووضوحه طرف وإكمال
لانصلات ثغرها ووضوحه ، وقد تحدثت بهذا للتحدث بذاك معه . والحركة لا تخفى .
وقد جعل مقلتيها متصدفتين منصلتين واضحتين كذلك . إلا أن معهما الوسن ،
وهو عبء تنوء به خفة التصدف والانصلات . وهذه كما ترى حركة مقابلة لما
تقدم ، وبطؤها بالنسبة إليه هو الذي يمكنه من تأمل المحاجر والمآقي والوجه ، وذلك
قوله « حرة مستهل الأدمع » - وذكر الأدمع لأن تفتير الوسن فيه اشعار باللوعة
والبكاء .

ثم قال بعد ، فجاء به ملائما لما سبق كل الملاءمة :

وَإِذَا تُنَازَعَكَ الْحَدِيثَ رَأَيْتَهَا حَسَنًا تَبَسُّمُهَا لَذِيذَ الْمَكْرَعِ

اذ حديثها كأنما هو امتداد لهذه اللوعة وجانب من تعبيرها . وعجز البيت ينيء
بأن الابتسام الذي مازج الحديث أو قطعته تحدث إليه بالقبليات والوداد أو توهَّم
هو ذلك . وهذه غاية ما ناله ، فأداه الوهم إلى الأمانى فخرج به من تجربة النظرة
إلى التشبيه النموذجي لطعم الثغر بالراح يمازجها غريضة السارية ، ومعنى الراح
متضمن أو في بيت سقط من الرواية ، ثم اتلأب به من بعد طريق الخروج . وبعد
فهذا باب يطول ونعت الوداع والظعائن مما يدخل فيه .

الوداع والظعائن :

سنكتفي من هذا الباب بالتنبيه على مكان الحركة من الایحاء فيه . اذ هو في سعة متصل به كثير مما مرّ وسيجيء . وحسبنا ثلاثة أمثلة . الأول قول زهير :

تَبَصَّرَ خَلِيلِي هَلْ تَرَى مِنْ ظَعَائِنِ تَحْمَلْنَ بِالْعِلْيَاءِ مِنْ فَوْقِ جُرْثُمِ
عَلَوْنَ بِأَنْصَاطٍ عِتَاقٍ وَكِلَاسٍ وَرَادٍ حَوَاشِيَهَا مُشَاكِهَةَ الدَّمِ
وَوَرَّكُنَ فِي السُّوبَانِ يعلُونُ مَتْنَهُ عَلِيهِنَّ دُلُّ النَّاعِمِ الْمُتَنَعِّمِ
وَفِيهِنَّ مَلْهَى لِلصَّدِيقِ وَمَنْظَرٌ أَنْيَقُ لِعَيْنِ النَّاطِرِ الْمُتَوَسِّمِ
بَكْرُونَ بِكُورًا وَاسْتَحَرْنَ بِسَحَرَةٍ فَهِنَّ لَوَادِي الرِّسِّ كَالْيَدِ لِلْقَمِ
جَعَلْنَ الْقَنَانَ عَنْ يَمِينٍ وَحَزَنَهُ وَمَنْ بِالْقَنَانِ مِنْ مُحَلٍّ وَمُحَرَّمِ
ظَهَرْنَ مِنَ السُّوبَانِ ثُمَّ جَزَعْنَهُ عَلَى كُلِّ قَيْنِي قَشِيبٍ وَمُفْنَامِ
كَأَنَّ فُتَاتَ الْعَهْنِ فِي كُلِّ مَنْزِلٍ نَزَلْنَ بِهِ حُبُّ الْقَنَانِ لَمْ يُحْطَمِ
فَلَمَّا وَرَدْنَ الْمَاءَ زُرْقًا جَمَامُهُ وَضَعْنَ عَصِيَّ الْحَاضِرِ الْمُتَخَيِّمِ

والحركة في هذا لا تخفى . والأبيات مشهورة قد تحدث عنها النقاد فأحسنوا ولا سيما الدكتور طه حسين في حديث الأربعاء وليس وراء مقالته مزيد . وننبه هنا على أشياء من طريقة زهير وسنخ أسلوبه . منها أن المُتَحَدِّثَ عنه أمٌّ أوفى حليلته التي بانَتْ ، وقد صرح باسمها في المطلع ، ثم لما صار إلى نعت الظعائن أخفاها بينهن على منهجه في الحياء والتستر ؟ وقَوْلُهُ في البيت الثالث يتأملها وحدها . وقوله « وفيهن ملهى للصدیق » فيه تأكيد حسرته ، اذ قد كانت هي صديقا ثم تصرم ذلك ، فلم يبق له من حظ في وصلها الا أن يقيم نفسه مقام الأجنبي فينظر اليها مع صواحباتها ليرى منظر أنيقاً يروق — ومثل ذلك ليس له ، انما له لاءعجُ الذكري وتحقق معنى البين . ومن أجل هذا ما عرج إلى وصف تنقل القافلة ، بكورها بسحرة ، واجتيازها وادي الرس ، وجعلها القنان وحزنه يمين ومن بالقنان من محل ومحرم ، ونفسه وعشيرته غنى . ثم كأنهن قد غبن إلى الأبد — ولكن الذكري تعيدهن فهذا

ظهورهن من السوبان . ويعمد زهير ههنا إلى مذهب من التسلي بافتعال تجربة المعجب
الأجنبي ، فيقرب الطعائن البعيدات ، ويقترح اقتراحا من اشتها بمقابلة ما ييز
حركة السير ، ومقاعدهن عليها الوثيرات القشيبات المفأمات .

ولكنه سرعان ما يضرب عن هذا الهاجس بقوله :

كَأَنَّ فِتَاتِ الْعَمَهِنِ فِي كُلِّ مَنْزِلٍ نَزَلْنَ بِهِ حُبِّ الْفَنَاءِ لَمْ يَحْطَمْ

وهذه صفة طلل وهو ما بقي في فؤاده من شجن فتيات ذلك الطلل غير أنه
يتحطم ولكن البين قد تحقق ، وشطت نواها واستمر مريرها -

ولما وردن الماء زرقا جمامه وضعن عصي الحاضر المتخيم

وذلك كأقصى ما يكون البعد .

والمثال الثاني قول المثقب العبدى :

لِمَنْ ظُنُّوا تَطَالَعُ مِنْ ضُبَيْبٍ فَمَا خَرَجَتْ مِنَ الْوَادِي لَحِينِ

مَرَزْنٍ عَلَى شَرَافِ فِدَاتِ رَجُلٍ وَنَكَبَتِ الدَّرَانِحَ بِالْيَمِينِ

وَهَنَّ كَذَاكَ حِينَ قَطَعْنَ فَلَجًا كَأَنَّ حُمُولَهُنَّ عَلَى سَفِينِ

يُشَبِّهَنَّ السَّفِينِ وَهَنَّ بَخْتٍ عُرَاضَاتُ الْأَبَاهِرِ وَالشُّوْنِ

وَهَنَّ عَلَى الرَّجَائِزِ وَابْكِنَاتٍ قَوَاتِلُ كُلِّ أَشْجَعٍ مُسْتَكِينِ

كَغَزْلَانٍ خَذَلْنَ بِذَاتِ ضَالٍ تَنُوشُ الدَّانِيَاتِ مِنَ الْغُصُونِ

ظَهَرْنَ بِكِلَّةٍ وَسَدَلْنَ أُخْرَى وَثَقَبْنَ الْوَصَاوِصَ لِلْعُيُونِ

وَهَنَّ عَلَى الظَّلَامِ مَطْلَبَاتٍ طَوِيلَاتُ الذَّوَائِبِ وَالْقُرُونِ

أَرَيْنَ مُحَاسِنًا وَكُنَّ أُخْرَى مِنَ الْأَجْيَادِ وَالْبَشَرِ الْمُصُونِ

وَمِنْ ذَهَبٍ يُلُوحُ عَلَى تَرِيبٍ كَلَوْنِ الْعَاجِ لَيْسَ بِذِي غُضُونِ

إِذَا مَا فُتِنَهُ يَوْمًا بِرَهْنٍ يَعْزُ عَلَيْهِ لَمْ يَرْجِعْ بِحِينِ
بِتْلَهِيَةِ أَرِيْشَ بِهَا سِهَامِي تَبْدُ الْمُرْشِقَاتُ مِنَ الْقَطِيبِ
عَلَوْنَ رِبَاوَةً وَهَبْطَنَ غَيْبًا فَلَمْ يَرْجِعْنَ قَائِلَةً لِحِينِ
فَقُلْتُ لِبَعْضِهِنَّ وَشُدَّ رَحْلي لَهَا جِرَةٌ نَصَبْتُ لَهَا جَبِينِي
لَعَلَّكَ إِنْ صَرَمْتَ الْحَبْلَ بَعْدِي كَذَاكَ أَكُونُ مُصْنَحِي قَرُونِي

وهذه أبيات مشهورة ، وقد عرض لقصيدتها الدكتور طه حسين في حديث الأربعاء ، في مقال نشره في جريدة الجهاد عام ١٩٣٤ أو ١٩٣٥ لا يزال أثره عالقا بالنفوس .

والوصف في جملته نموذجي غير أنه يتخلله وحي بتجارب ، وتنتظمه كله تجربة واحدة معقدة شائكة مشتبكة ، هي تجربة قصيدته المفضلية (١) :

أَفَاطَمُ قَبْلَ بَيْنِكَ مَتَّعِينِي وَمَنْعُكَ مَا سَأَلْتُ كَأَنَّ تَبِينِي

وقد أشرنا إلى بعض معانيها من قبل .

والذي عندي ان الشاعر أصابه قلق نفسي عظيم سببه احساس بالوحدة والوحشة والامتعاض وطلب الانتصاف بعد تنكر من عهد الخلان ، بعضه قد كان وبعضه متوقع . أما الذي قد كان فمن خليلته فاطمة أو كنى عنها بفاطمة أو ما كنى عنه بها رجلا كان أو امرأة أو حاجة نفس واما المتوقع فمن خليله عمرو ، أو ما جعل عمرًا رمزاً له .

وتجربة القصيدة تصف لنا أول هذه التنكر وملايساته . وفي شعر المثقب ما يشهد بأن التنكر قد صار إلى جفوة وحسرة من مصارمة أو عداء . قال في داليته المفضلية (٢) :

(١) المفضليات ٧٦

(٢) المفضليات ٢٨

أَلَا إِنَّ هَذَا أَمْسَ رَثَّ جَدِيدُهَا وَضَنَّتْ وَمَا كَانَ الْمَتَاعُ يُوَوِّدُهَا

وَأَمْسَ إِنَّمَا هِيَ إِشَارَةٌ إِلَى عَهْدِ التَّوْنِيَةِ الَّتِي نَحْنُ بِصَدْدِ ظَعَائِنِهَا :

فَلَوْ أَنَّهَا مِنْ قَبْلُ دَامَتْ لُبَانَةً عَلَى الْعَهْدِ إِذْ تَصْطَادِنِي وَأَصِيدُهَا
وَلَكِنَّهَا مِمَّا تُمِيطُ بِوُدِّهِ بِشَاشَةٍ أَدْنَى خَلَّةٍ يَسْتَفِيدُهَا
فَهَذَا تَصْرِيحٌ كَالْهَجَاءِ .

وَقَالَ فِي الْمِيمَةِ الْمُقْبِدَةِ :

لَا تَقُولَنَّ إِذَا مَا لَمْ تُرْذُ أَنْ تُتِمَّ الْوَعْدَ فِي شَيْءٍ نَعَم
حَسَنُ قَوْلٍ نَعَمٍ مِنْ بَعْدِ لَا وَقَبِيحُ قَوْلٍ لَا بَعْدَ نَعَمٍ
إِنَّ لَا بَعْدَ نَعَمٍ فَاحْشَشَةٌ فَيَلَا فَابِدُ إِذَا خُفَّتِ النَّدَمُ
وَإِذَا قُلْتَ نَعَمٍ فَاصْبِرْ لَهَا بِنَجَاحِ الْقَوْلِ إِنَّ الْخُلْفَ ذَمٌ
وَاعْلَمْ أَنَّ الذَّمَّ نَقْصٌ لِلْفَتْحَى وَمَنْ لَا يَتَّقِ الذَّمَّ يُذَمُّ

فذهب بتجربته هنا مذهب الحكمة ، وجعل فاطمته فتى ، وعسى أن كانت ولعلها عمرو أو هو هي .

وقد بدأ القصيدة بالالاحاح في طلب المتاع الذي هو حقه أو يراه كحقه ، بحسب سياقه . ثم حذرهما من المنع اذ هو كالبين البائن ، ومن الخلف وكذب المواعد ، وهذا موقف أضعف من الأول ، اذ فيه اشعار بأن المنع والتنكر كائن ، فتلافاه بالتهديد :

فإِنِّي لَوْ تُخَالَفَنِي شِمَالِي خِلَافُكَ مَا وَصَلْتُ بِهَا يَمِينِي
إِذَنْ لَقَطَعْتُهَا وَلَقُلْتُ بَيْنِي كَذَلِكَ أَجْتَوِي مَنْ يَجْتَوِينِي

تم تحقق في نفسه معنى البين فهرب منه إلى تجربة مشوبة من الافتعال والتذكر هي تجربة مراقبة الطعائن . أما الافتعال ، فلأن فاطمة كانت مصارمة مخاصمة وليس

ثم من ظعن ، فتوهم لنفسه عهد كانت تظعن ، وقد علق فؤاده حبها ، ولم تطرأ بعد طارئة خصام . وأما التذكر فما يخالط هذه التجربة المفتعلة من استحضر صور الاستمتاع برؤية الطعائن في دهر قد مضى — فاطمة أو غيرها .

ولذا التجربة مفتعلة ، وإنما هي مسوقة لتقوية معاني التجربة الأصلية ، فإن روح التجربة الأصلية تلابس الوصف النموذجي أي ملابسة ، فتخرج به عن ظاهره في ذلك ، وهذا منه لا يفتن له المرء الا مع قراءة القصيدة كلها وتتبعها . فأول ذلك ملاحقة ذكر المواضع في اسراع وفي هذا محاكاة لما يكون في الخروج من قصة الرحلة وتشمير السير ولولا خوف الاستطراد وسبق ما سيجيء ان شاء الله لوقفنا عند هذا المعنى ، ولكن باب الخروج . ولا بأس أن نشير ههنا إلى أن أبا الطيب المتنبي مما يذهب مذهب الخروج كثيرا للإشعار بالجد ، من ذلك مثلا تعداده المواضع في كلمة الألف اللينة :

أَلَا كُلُّ مَاشِيَةِ الْخِيزْلَى فِدَا كُلِّ مَاشِيَةِ الْهَيْدَبَى

وإنما كان يتغنى بنشوة تشميره في الفرار من كافور . وهذا — أي المثقب — يريد أن يهدد بتشمير زماع وقد حوله إلى طعينة كما ذكرنا .

وثانيه ، حين هم أن يرتاح إلى نموذجية الطعائن في تشبيه السفينة التفاتة كالمتمتع إلى الإبل المشمرة ، وهي نفسه ، ثم حين ادعى أنه ينظر ويتأمل الحسان الراحلات عليها ، لم يقدر أن ينجو بنفسه من خاطر لوعة وحسرة واعتراف بالعجز وفوات الأمل :

وهنَّ على الرِّجائزِ واكناتٌ قَوَاتِلُ كُلِّ أَشْجَعِ مُسْتَكِينٍ

والصدر صورة مفعمة بمعنى الحركة الدالة على تمام الرضا ، ثم الرغبة الملحة من جانبه ، البعيدة مسافة ما تريد أن تتناوله — ولا أحسب القارئ قد غاب عنه موضع تشبيه الفتاة الغافلة عن عمرها باتكائها على الرجاجة ، بالحمامة في وكنها الوادعة الحاضنة . والعجز احتجاج مر على هذا الرضا ، وتمثيل كالمتمسك بهذا الكثير الذي لا ينفك يحدث من ضعف الرجال أمام النساء وهي ، أي فاطمة ، النساء القواتل وهو الأشجع المستكين — أشجع لما يتكلمه من دفاع وتهديد وما يحسه من غضب

وامتناعاض وجد ألاّ يبالي بعاقبة من صرم وهجران . ومستكين لأنه ملتئم ما يعلم
أن لن يناله وسيضرع بعده إلى اليأس والحسرات .

ثم أخذ يتسلى بالصورة النموذجية مرة أخرى ، صورة الغزاة الخاذلة ، ليلقى
سترا ما على التجربة التي باح بها آنفا .

هذا هو الشطر الأول من نعت الظعن . وهو يتناول مجموعتهن الراحلة
المبتعدة .

ثم يبدأ الشطر الثاني من النعت وفيه ثالث ما زعمناه لك بدء هذا الحديث من
ملاحظة التجربة للنموذج ورابعه وهلم جرا . ومداره النموذجي المقاربة بعد الابعاد ،
وقد رأيت شيئاً منها عند قوله « وهن على الرجائز واكنات » ولكن هذا مجيء به
في معراض حال البعد ، ولذلك نبهنا عليه حيث فعلنا . وأول المقاربة قوله :

ظَهَرْنَ بِكُلِّهِ وَسَدَلْنَ أُخْرَى وَثَقَبْنَ الْوَصَاوِصَ لِلْعُيُونِ

وهذه صورة من الذاكرة لبعض ما كان تأمله هو من حركات الفتيات أول
الرحيل ، ولعل فاطمة كانت احداهن . وهي صورة حية ، ولذلك أحسب ، ما
زعموا أنه سمي مثقبا بهذا البيت . وهذا من رميات النقد النافذات ، اذ الذي ،
لعمري ، قد ثقب الوصاوص فنظر فأمعن هو لا هنّ - ثم رجع إلى الإيحاء
بفاطمة فقال :

وَهُنَّ عَلَى الظَّلَامِ مُطَلَّبَاتٌ طَوِيلَاتُ الدَّوَابِّ وَالْقُرُونِ

فهي التي ظلّمته بخلفها وكذبها ومنعها واثير آخر كما قال في الدالية .
ولك في طويلات الرفع والنصب ، وفي النصب التعجب وهذا يشبه قوله « وهن
على الرجائز واكنات » في اظهار جانب المقارنة بين حاله وحالها . وفي الرفع الخبرية ،
ويلاّ ثم معنى الطلب فيه كالاتباع لنفسه اياها على ظلمها وقلة مبالاتها ومضيها تستن
بشعرها الطويل . والمفاضلة بين الوجهين عسرة ، والرفع أحبّ إليّ وأشبه بمعنى
الاستكانة وهو الأصلي في هذه التجربة .

ثم مضى يتأمل ، على ما سئرى في نماذج الجمال ، حتى اذا خيل له أنه قارب

بوعده منه ما اقترّب وسلك مع الطعائن البائئات واعترف ههنا بخلاف ما زعمه
في قوله :

فإني لو تخالفني شمالي خلافاً ما وصلتُ بها يميني
إذاً لَقَطَعْتُهَا وَلَقُلْتُ بَيْنِي كَذَلِكَ أَجْتَوِي مَنْ يَجْتَوِينِي

وذلك أنه ذكر أن العيس متى فتنه بالرهن العزيز عليه ، وهو قلبه وهي فاطمة
أيضا ، فان ذلك الرهن لن يرجع اليه بحين من الدهر .

إذا ما فُتِنَ يوماً برهني يعز عليه لم يرجع بحين
وهذا كأنه تكرر أو قل تفسير لقوله :

لَمَنْ ظُنُّوا تَطَالُعُ مِنْ ضُبَيْبٍ فَمَا خَرَجَتْ مِنَ الْوَادِي لِحِينِ
اذهن هنا لم يخرجن بعد ، فمتى خرجن وجاوزن فمعادهن عسير . ثم يقول :
بَتَلْهِيَةِ أَرِيشُ بِهَا سَهَامِي تَبْذُ الْمُرْشَقَاتِ مِنَ الْقَطِينِ

والتلهية هي اللهو وهي المرأة أرادهما معا . وقوله أريش بها سهامي أي أجذل
بها ، وذلك أنه يعد نفسه لصيدها بما تصطاد به الرجال النساء فذلك ريشه لسهمه .
وقابل هذا بقوله « تبذ المرشقات الخ » فزعم أنها تصده أيضا ، فلا يصيده كصيدها
شيء - وزعم ابن الأنباري والسياق يدل أنه قول الضبي أن القطين الخدم والجيران
والتباع وهذا جيد ، والظاهر أنه أراد بالقطين الطعائن لأنهن جارات راحلات ،
وأراد تفضيلها عليهن وتخصيصها من بينهن ومن بين سائر النساء . وهذا لا يناقض
ما رواه ابن الأنباري ، بل هما متكاملان ، وتأويل كلام ابن الأنباري أنها تلهية
ولا كهذا الذي يكون من ارشاق الجارات وما بمجراهن من القطين . والبيت فيه
معنى قوله الذي استشهدنا به آنفا :

فلو أَنَّهَا مِنْ قَبْلُ دَامَتْ لِبَانَةً عَلَى الْعَهْدِ تَصْطَادُنِي وَأَصِيدُهَا

وفيه بعد من الجزع ما لا يخفى .

وذكر التلهية تقريب . فأتبعه مباعدة في قوله :

علونَ رباوة وهبطنَ غيباً فلم يرجعن قائلةً حين

وفيه تكرار لمعاني بيتي الحين اللذين مرا وبلوغ بها الى غايتها . اذ الظعان في الأول لم يخرجن من الوادي حين . وفي الثاني تخوف من ألا يعدن متى يتجاوزن . وفي هذا الثالث تقرير لأنهن لم يرجعن وذكر الحين تعلقة بالأمل لواقف أجدى ما يحتال به من وعيد . واذ قوله « لم يرجعن » بيّن "مَحْض" ، فانه رجع فقارب مرة أخرى ، لا لينظر ، ولكن ليهدد :

فَقَطَعْتُ لِبَعْضِهِنَّ وَشُدَّ رَحْلي لَهَا جِرَةً نَصَبْتُ لَهَا جِبِينِي
لَعَلَّكَ إِنْ صَرَمْتَ الْحَبْلَ مِنِّي كَذَاكَ أَكُونُ مُصْحَبَتِي قَرُونِي

وهنا بطلت صورة الظعان المرتحلة ، وصار هو ، لافاطمة ، المزمع على الرحيل ، على مذهب الخروج والجد الذي يصنعه الشعراء . وقوله لعلك التماس وتلين وتحذير كتحذيره في قوله « فلا تعدى مواعد كاذبات » وعجز البيت كقوله « فاني لو تخالفني شمال الخ » ولكنه ذو جانب مهيب وغبضة يأس تتجاوز مجرد التهديد الى ضرب من التأس بتقليد فاطمة في الذي كان من قلة اكترائها ، بقلة اكتراث أخرى تشابهها من جانبه .

وعمد المسكين الى الناقة ليجد ، وهي رحلة لا يدري غرضها ولا مداها ، وانما هو استشعار اليأس وطلب السلوى ، ولعلها رحلة خيالية يتوهمها أو رحلة من هذه الرحلات التي يدفع اليها قلق العربي واستدراار الشعر كما فعل الفرزدق حين ركب الناقة وأهاب بشياطينه لينجدوه .

وقد بلغ المثقب من العناء بدوسرته الأمون مبلغا . ثم التفت ليرثي لها ، وانما يرثي لنفسه من هذا العناء الذي لا طائل وراءه ولا أرب خلفه . وقد فطن أبو عبيد البكري ، كما قد نبهنا الى هذا في غير ما موضع ، الى مكان رثاء النفس في أبيات المثقب .

إِذَا مَا قُمْتُ أَرْحُلُهَا بَلِيلٍ تَلَّوْهُ آهَةُ الرَّجُلِ الْحَزِينِ

وقد مرت بك ، بما زعمه من أنها خروج من الوصف الى المناجاة (١).
والحق أن الناقة هنا هي المثقب نفسه .
وبعد أن قضى أربه من الرثاء والبكاء التفت مرة أخرى إلى عنائه فغزم أن
يجعل له أربا ، ولرحلته غرضا ومدى . فذكر عمرا وانتشى لذكر عمرو :
فرختُ بها تُعارضُ مُسْبَطراً على صَحْصَاحِهِ وعلى المُتُونِ
الى عمرو ومن عمرو أَتَتْنِي أَخِي النَّجْدَاتِ وَالْحِلْمِ الرَّصِينِ
ولعل عمرا أول ما هم بذكره كان عمرو بن هند أو سيدا من ضريته ، عزم
الشاعر على قصده ليتسلى به من الهم وبما يعقبه عليه السير من شرف الوفادة والرفادة .

ولكن سرعان ما يصير عمرو المبدوء به عمرا آخر ، عمرا يشك الشاعر فيما
سيجده عنده ، ولعله سيتنكر كما تنكرت فاطمة ولا يجد في خطابه ومصاداته أكثر
مما وجد في خطاب فاطمة ومصاداتها ، وآخر القصيدة معروف :

فإِذَا أَنْ تَكُونَ أَخِي بِحَقٍّ فَأَعْرِفْ مِنْكَ غَثِّي أَوْ سَمِينِي
وإِلَّا فَاطْرِحْنِي وَاتَّخِذْنِي عَدُوًّا أَتَّقِيكَ وَتَتَّقِنِي
وما أدري إِذَا يَمَّمْتُ أَمْرًا أُرِيدُ الْخَيْرَ أَيُّهُمَا يَلِينِي
أَلْخَيْرُ الَّذِي أَنَا أَبْتَغِيهِ أَمْ الشَّرُّ الَّذِي هُوَ يَبْتَغِينِي

وهنا ترى مصداق ما قدمناه من أن عسى أن يكون عمرو هذا رمزا لفاطمة . أم
عسى أن يكون فتاة أخرى أراد ليفزع إليها من فاطمة ؟ ومهما يكن فإن فاطمة
نفسها لم تخرج عن أن يجوز أنها رمز لغير امرأة ، مما يعن من حاجات النفس ،
وهذا معنى قدمناه . وما يصدق عليها ، يصدق على المفرور إليها منها - فهذا
هذا ، وتلاحم هذه القصيدة ما ترى ، وإنما أضربنا عن تفصيل الخروج الذي
ينعت فيه الشاعر سفره وناقته لما اعتذرنا به من ضرورة ارجاء هذا الى بابه ، وهو
في تماسكه مع ما قبله وبعده كسائر ما كنا فيه . ونأمل بعد أن يكون الذي أردنا

(١) انظر شط اللال ، وند الموضع

اليه من تأويل نموذج الظعينة في مثالنا الثاني قد اتضح . وانما دعا الى ذكر ما قبله وبعده ظاهر نموذجيته الجهر ، الذي لا يستدل على باطنه المستر وحركته القلقة المضطربة والمسرعة المترددة معا الا بنحو مما فعلنا والله أعلم .

هذا والمثال الثالث من أمثلة نموذج الظعينة قول القطامي ، من قصيدته « ما اعتاد حب سليمي حين معتاد » :

كَنِيَّةُ الْحَيِّ مِنْ ذِي الْعُضْبَةِ احْتَمَلُوا	مُسْتَحْقِبِينَ فُؤَاداً مَالَهُ فَادِي
بَانُوا وَكَانَتْ حَيَاتِي فِي اجْتِمَاعِهِمْ	وَفِي تَفَرُّقِهِمْ مَوْتِي وَإِقْصَادِي
أَرْمِي قَصِيدَهُمْ طَرْفِي وَقَدْ سَلَكَوا	بَطْنَ الْمُجِئِمِ فَالْرُوحَاءِ فَالْوَادِي
مَحْدِّدِينَ لِبَرْقِ صَابٍ فِي خَيْمٍ	وَبِالْقَرِيَّةِ رَادُّوهُ بِـرُودِ
يَخْفُونَ طَوْرًا وَأَحْيَانًا إِذَا طَلَعُوا	نَجْدًا بَدَأَ لِي مِنْ أَجْمَالِهِمْ بَادِي
وَفِي الْخُدُورِ غَمَامَاتُ بَرْقَنَ لَنَا	حَتَّى تَصِيدَنَّا مِنْ كُلِّ مُصْطَادِ
يَقْتُلُنَا بِحَدِيثٍ لَيْسَ يَعْلَمُهُ	مَنْ يَتَّقِينَ وَلَا مَكْنُونُهُ بِـَادِي
فَهَنْ يَنْبِذُنْ مِنْ قَوْلٍ يُصْبِنُ بِهِ	مَوَاقِعَ الْمَاءِ مِنْ ذِي الْغُلَّةِ الصَّادِي
أَلْمَعْنَ يَقْصُرُنْ مِنْ بُخْتٍ مُخَيَّسَةٍ	وَمِنْ عَرَابٍ بَعِيدَاتٍ مِنَ الْحَادِي
تَبْدُو إِذَا انْكَشَفَتْ عَنْهَا أَشْلَتْهَا	مِنْهَا خِصَائِلُ أَفْخَازٍ وَأَعْضَادِ
مِنْ كُلِّ بَهْكَنَةٍ أَلْقَتْ إِشَالَتَهَا	عَلَى هَبْلٍ كَرُكْنِ الطَّودِ مُنْقَادِ
وَكُلُّ ذَلِكَ مِنْهَا كُلَّمَا رَفَعْتُ	مِنْهَا الْمُكْرِيَّ وَمِنْهَا اللَّيِّنَ السَّادِي
حَتَّى إِذَا الْحَيُّ مَالُوا بَعْدَمَا ذَعَرُوا	وَحَشَّ اللَّهْيَمُ بِأَصْوَاتٍ وَطَرَادِ
حَلُّوا بِأَخْضَرٍ قَدْ مَالَتْ سَرَارَتُهُ	مِنْ ذِي غُثَاءٍ عَلَى الْأَعْرَاضِ أَنْضَادِ
قَفَرٍ تَظَلُّ مَكَائِي الْفَلَاةُ بِهِ	كَأَنَّ أَصْوَاتَهَا أَصْوَاتُ نُشَادِ
مَا لِي أَرَى النَّاسَ مَزُورًا فَحَوَّلُهُمْ	عَنِّي إِذَا سَمِعُوا صَوْتِي وَإِنْشَادِي

وهذا نموذج نسيب ، تداخله تجارب نظر عارم . و فرق ما بينه وبين المثالين السابقين كليهما انه لا يستبطن قصة حب ضائع تشوب نعت الاستمتاع بممرارة الأسف . ولعلك تسأل ههنا كيف فرقناه ههنا عن نسيب زهير مع أنا قرنناه آنفأ به و فرقنا نسيب المثقب والسبب أن مرادنا هناك قد كان التدليل على ما يكون من صلة بين غرض القصيدة ونسيبها في معرض التدليل على مكان الاختلاف بين النماذج المتشابهة . والصلة في هذا الباب بين كلا نسيبي زهير والقطامي واضحة جدا كما بينا وكما سنبين الا أنها قد كانت مما يحتاج الى بسط في نسيب المثقب فلذلك أفردناه . أما ههنا فالشبه بين المثقب وزهير ما ذكرنا وهو سبب جوهرى في مذهب الغزل والنموذج . وكون الأمثلة الثلاثة متشابهة من حيث ان ما بعدها متصل بما قبلها في حقيقة أمر النفس الشعري الذي هو جوهر الوحدة في القصيدة ، أمر لا يخفى بعد .

هذا وفي نسيب القطامي دعوى يدعيها لبقية من شباب وفحولة كما عند علقمة ، ومن هنا يباين زهيراً شيئاً كثيراً اذ ذم زهير للحرب أصرح وانما يعتذر للحفاظ مع دفاعه عنه . و فرق ما بين القطامي وعلقمة أن دعواه للشباب أشد ، لأنه لا ينهى نفسه عن الصبا ويقول « دعها » عن حاجة في النفس كما فعل علقمة . وكيف ينهى نفسه وهو مقدم على تغن بشكر عدو وانتصاف لنفسه ، ومفاخرة بها وبقومه وتعداد لأيام الحرب . على أن الأسى العميق المستفاد من معنى فوت الطعائن ، وهو كناية عن فوت المتع في هذه الحياة يلاحق ما قدمنا من غرضه ويشوبه ويشربه باستشعار الموت وقبحه ، وكراهية الحرب والتزاع الى السلام ، ذلك السلام الذي رحل ثم استقر مع الطعائن عند الوادي الأنيق . ولعلك هنا تستحضر ما قدمناه لك من قبل في باب رمزية الحمامة للمرأة ، وما عليه الناس في عصرنا هذا من رمزية الحمامة للسلام .

وألقت القارىء ههنا الى جانب الحركة من مجموعة في أبيات القطامي والمجموعة أراد دون واحدة فيها كما فعل زهير وكما فعل المثقب والله اعلم . فأول ما يستهل به أنه ينظر اليهم وقد سلكوا طريق الرحيل ثم أموا برقاً في خيم ، وسيصلون هناك ويضربون الخيم وتقيم فيهن البروق . وآية ذلك أنهم أرسلوا روادهم ليرودوا صنيع هذا البرق عند القرية . والحركة هنا لا تخفى .

ثم أمعن الشاعر في النظر وأجمل ما يكون في تتبع الطعائن من مقاربة ومباعدة .
يخفون طوراً وأحياناً إذا طلّعوا نَجْداً بدالي من أجمالهم بادي

وهذه النظرة مما يشعر بتتبع الجماعة ، اذ هو في تأمله وترقبه عود المشهد الى الظهور بعد أن غيبته الأهضام ، أول ما يرى منه بعيراً بادياً فيكون ذلك مؤذناً بقرب تكامله كله عما قليل . وهنا ، من هذا البون الغريب ، يدني الشاعر الطعائن ، فيذكر أول حالهن عند وشك الرحيل ، اذ كان ينظر اليهن ويحدثهن حديثاً لا يراه ولا يسمعه أولياؤهن أهل الغيرة والشكيمة — وذلك حديث العيون والتحيات وابتسام الثغور . وقد شبههن بالغمامات — ومعنى التشبيه قد مر بك . والصورة الجمالية لا تخفى ، ثم أحدث فيهن الحركة بالبرق وفيه ما ذكرنا ثم فيه صفة النظر الصائد ، وهذا متضمن لمعنى التشبيه بالسهم ، ثم فيه هذا الالتقاء ، والالتقاء كأعنف ما يكون من صراع . ثم ضمن معنى حديث النظر اليهن معنى حديث آخر ، من الحديث الذين يكون فيه الترائي والكلمات والالتلاع وألقى الثغور والأجياد ، وهذا قد كان قبل عهد الرحيل ، وقد كان عنه الرقيب غائباً . ونظراتهن لو كانت ساعة الرحيل الذي يصفه رشقا لأصمت بالعلوق ليس الا ، ولكنهن نظرات يبتسمن بالتلميح الى عهد حديث ومראה ، فهذا الذي يجعلهن من قبيل القول العذب ، الذي يصيب مواقع الماء من ذي الغلة الصادي . ويؤكد هذا المعنى قوله « ألمعن » من البيت الذي يلي :

أَلْمَعْنَ يَقْصُرْنَ مِنْ بُخْتٍ مُخِيسَةٍ وَمِنْ عَرَابٍ بِعِيدَاتٍ عَنِ الْحَادِي

والحركة هنا ظاهرة المكان . وبعد الحادي كناية عن أن الركب قد تحرك أولاً وهن انما بلغهن حدث الحركة بأخرة ، فهن يقصرن من الأزمة في منازعة ما بين الماضي والريث القليل . وهن اذ يفعلن هذا يبدو منهن ، من ضروب المراعاة ما لم يقصدن حتى يوم تعمدن المراعاة أن يبيدنه . قال أبو الطيب وكان رحمة الله من أصحاب الرجعة الى القدماء والى الأصول في تجديده الذي لا يدفع موضعه :

وجلا الوداع من الحبيب محاسناً حُسْنُ الْعِزَاءِ وَقَدْ جُلِينُ قَبِيحِ

من ذلك انكشاف الأشلة عن الرواحل ، فتبدو خصائل أفخاذهن وأعضادهن . ولا تهمن أن الشاعر إنما أراد هنا وصف أفخاذ الرواحل وأعضادها لا غير . فبغير الحسنة مما يزخره الشعراء حتى يجعلونه (وان شئت فقل يجعلوه والرفع أجود وأحب إليّ) كالحسنة . وقصيدة حميد بن ثور القافية ، وقد استشهدنا منها بأبيات السريحة ، شاهد في هذا ، ومعظمها وهو أطول مما تمثلنا به هنا يصف الظعينة وراحتها يزخره حتى قد آض كالعروس . ولولا ان الذي يدخل منها في باب مقاييس الجمال كثير ، لكننا جئنا بها في هذا الموضع ، وقد نتعرض لها ان تيسر ذلك . وقد فطن النقاد القدماء الى أن القطامي مما يداخل نعت الابل في نعت النساء ورموه برمية من نوافذهم حيث قالوا عن لاميته ، لو كان قوله :

يمشينَ هوناً فلا الأعجازُ خاذلةٌ ولا الخُصُورُ على الأعجازِ تتكل

في صفة النساء لكان أشعر الناس . وما كان ليغيب عن النقاد القدماء أن الشعراء قد يداخلون نعت النساء في نعت الابل ، من ذلك قول المرقش :

رمتك ابنةُ البكريِّ عن فرعِ ضالَةٍ وهُنَّ بنا خوصٌ يُخلنَ نعائمًا

وفيه من قدم المرقش على امرئ القيس . وليست مثل هذه المداخلة من فساد الذوق ، إنما هي من قبيل ما يصنعه الفنان الراسم من توحيد أطراف الصورة بسمت واحد . وقد ذكرنا أنهم مما كانوا يريغون الى التجويد ، ومن حاق تجارب النفوس العميقة أن تطلب التسامي بالفن والتجويد .

هذا ، وقد كشف القطامي مراده من توحيد الصورة في قوله :

من كُلِّ بهكَنَةٍ أَلْقَتْ إِشَالَتَهَا عَلَى هَيْلٍ كَرُكْنِ الطُّودِ مُنْقَاد

فكما تنكشف أشلة الرواحل ، تنكشف اشالات الظعائن ، وكما تبدو خصائل الأفخاذ والأعضاء من كل هيل كركن الطود منقاد ، كذلك يبدو منهن ، وفي ذكر الانقياد اشعار بنعتهن ، وفي ذكر الطود اشعار بالمقابلة لأن خصائل البعير فيهن الخشونة وما وصف طرفه ، ومع هذه المقابلة اتحاد فتأمل . واللوعة والاشتواء الموحى بهما في هذا الكشف مما لا يغيب .

ثم أشعرك القطامي أنه لا ينظر الى واحدة بعينها ، وهذا أكمل لتوحيد الصورة ،
في قوله :

وَكُلُّ ذَلِكَ مِنْهَا كُلَّمَا رَفَعْتُ مِنْهَا الْمَكْرِيَّ وَمِنْهَا اللَّيْنُ السَّادِي

واللين السادي أسهل انسيابا من المكري على بطئهن جميعا .

ثم قابل ما بين هذا البطء والتباطؤ بانتقال مفاجيء الى البون البعيد ، حيث
انخرط سير القافلة ، وتناعت عنه بمراحل ، واندفع الفتيان يطردون الوحش
ليصيدوا ثم يؤوبوا ليتحفوا الفتيات بما يشتهين عند المقييل . وذكر الوحش والطراد
فيه اشعار بلذة الصيد ، وما يتمناه الشاعر من أن لو كان مع الظاعنين . أو كما
قال أمية بن عائذ :

أَلَا إِنَّ قَلْبِي مَعَ الظَّاعِنِينَ — حَزِينٌ فَمِنْذَا يُعْزِي الْحَزِينُ

ثم قد نزل الحي الظاعن ليقيل ، والشاعر من شوقه يتأمل حيث نزلوا ، وقد
جعله جنة من جنان الغزل ، واديا مطمئناً ، مرتفعاً ارتفاعاً رخيماً رهوا عن
قرارة مجرى السيل . وقد كان السيل قد فاض حتى غشي أدنى العدو التي نزلها
الحي ليقيل . ومن ثم مالت سرارته . وقد انحسر عنها فيضان السيل على أطوار ،
فترك عند كل موضع رتب فيه فيضانه فيل ان ينحسر خطا من الغناء . فأنت ترى
جانب السرارة الآن ، أنضادا فوق أنضاد من جراء ذلك .

وفي هذا ، عدا تأمل الطبيعة ، توحيد صورتها مع صورة الغمامات ذات
البروق التي احالها اليها في رائحة من النهار ، توقد بالفلاة منها الحزآن ويلتمع
السراب . ثم اكمل الصورة بما يناسب الغزل من ترانيم الغناء . وما في شذو المكاكي
وسائر أصناف المغردات . من الايجاء ما كنا ألمنا بمعناه آنفا بمعرض الحديث عن
هديل الحمام . وقد شبه أصوات المكاكي بأصوات النشاد ، جمع ناشد وهو
الذي أضل شيئا ، فهو يصيح يبيح عنه — ليدل على التجاوب وعلى مراجعة
الأصداء . ثم في هذا رجوع الى نفسه اذ قد أضل الظعائن فهو ناشد ، وهو صادح ،
وهو أيضا منتش بلذة ما كان من منظر وخيال . وهنا ، اذ بلغ هذه الذروة ،

جازله أن يتحدى بما كان أثبتته في أول قصيدته من دعوى الفحولة وبقية الشباب
حيث قال :

أَبْصَارُهُنَّ إِلَى الشُّبَّانِ مَائِلَةٌ وَقَدْ أَرَاهُنَّ عَنِّي غَيْرَ صُدَادٍ
إِذَا بَاطِلِي لَمْ تَقْشَعْ جَاهِلِيَّتَهُ عَنِّي وَلَمْ يَتْرُكْ الْفِتْيَانُ تَقْوَادِي

كنية الحي إلى آخر ما قال :

ونريد أن نفيض شيئا في الحديث عن أول هذه القصيدة وعن آخرها ، ولكن
ذلك قد يلج بنا استطراده شيئا كثيرا عما نحن بصدده ، فحسبنا هذا القدر .

واذ رأيت هذه الأمثلة الثلاثة فالقياس عليها والتفريع منها ليس بمشكّل . وقد
تعلم أيضا أن من نماذجها ما يختصر كما يختصر من نماذج غيرها ، كقول المرقش :
بل هل شجنتك الأظعان باكراً كأنهنَّ النخلُ من ملهم

وقال بشر بن أبي خازم :

أَلَا ظَنَنْتَ لَنَيْتَهُمَا إِدَامُ وَكُلُّ وَصَالٍ غَانِيَةٍ رِمَامُ

وقد بسط شيئا في الرائية ثم خص طعينة بالنعث وهذا مذهب وكان امرؤ القيس
مما يختصر ويطيل معا — فعل ذلك في رائيته « سما لك شوق بعد ما كان أقصرا »
وهي من الروائع .

وخالط المرقش الأصغر نعت الظعائن والتراثي بمعان متداخلات من قريٍّ ما ذهب
إليه زهير وما ذهب إليه المثقب — وتجربته باب وحدها ، يوقف عندها في موضع
ذلك ان شاء الله .

وقال مزرد بن ضرار :

وَقَامَتْ إِلَى جَنْبِ الْحَجَابِ وَمَا بِهَا مِنْ الْوَجْدِ ، لَوْلَا أَعْيُنُ النَّاسِ عَامِدِي

وهذا من نعت الترائن والمناغة . وهو جيد بالغ . ومما يلحق بأوصاف الطعائن . وغير خاف عنك بعد أن المرأة مما كانوا يسمونها ظعينة ، رحلت أو لم ترحل . وهذا بعد باب يطول . فحسبنا منه ما قد عنّ والله المستعان .

تتمة في الحركة والحياة :

مما يلحق بالترائي أوصاف المشية وحركات الجسد واختلاجاته فبعض هذا تشبيهات نموذجية كقولهم « مشية القطا » وبعضه نعوت نموذجية كقولهم « تمشي الهويني » .

وما جرى هذا المجرى نخيم دون الايحاء فيحتاج الشاعر الى أن يشعره حيوية أو حركة بمعان يزيد عليها . كقول المنخل :

فدفعتهُ فـ فتدافعت مشي القطاةِ إلى الغدير

فذكر التدافع ، وخص ضربا خاصا من هيئة القطة وسمتها ، وذلك حين
تمشي الى الغدير . وقال المزار :

يَتَهَادَيْنِ كَتَقَطَاءِ الْقَطَا وَطَعْمَنِ الْعِشِ حُلُوءاً غَيْرَ مَر

فاستعمل « التقطاء » ليدل على ما تفعله القطاة من اختلاس قدميها ، ثم فرع
بذكر ما هن فيه من نعمة ليسبغ احياء غزليا خاصا على التهادي والتقطاء فيه الاشعار
بخلو البال وزهو الجمال وارتياد الهوى وخلاب الفتنة .

وقال الأعشى :

هَرَكُوْلَةُ فَنَقَّ دُرْمٌ مَرَاقِقَهَا كَانَ أَخْمَصُهَا بِالشَّوْكِ مُنْتَعِلٌ

فوضح صورة الهويني بصورة الوجي الوحل ، ولأن هذه قد تجري مجرى النموذج ، قد احتاج معها الى الأوصاف التي عدد في صدر البيت لتكمل الصورة اكتمالا حيا . والهركولة هي الهيكله الحسنة المشية والقوام ، ولا أشك أنها تتضمن معنى الزهو البالغ والشعور بالسيطرة ، لأنها كأنها مشتقة من « هرقل » ، بذلك

على ذلك قولهم « هُرْكَلَة » و « هَرَكَلَة » بمعنى « هر كولة » والأوليان أقرب الى الأصل الأعجمي . وهرقل من أنصاف الآلهة والابطال اليونان ، وقد صار علما من أعلام الملوك — فيكون معنى هر كولة على هذا « كأنها هرقل » . وليس العمد الى مثل هذا مما يستبعد عن الأعشى وهو القائل :

وطوفت للمال آفاقه دِمَشَقَ وَحِمَصَ وَأُورِيَشَلَمَ
وزُرْتُ النَّجَاشِيَّ فِي أَرْضِهِ وَأَرْضَ النَّبِيطِ وَأَرْضَ الْعَجَمِ

هذا وبعض هذه الأوصاف الفاظ دالة على الحركة ، تجري مجرى النماذج ، الا أنها أقوى ايجاء وأحمل لطابع الحيوية ، مثل قولهم « تلوث مئزرها على كذا » و « نفج الحقيبة » و « وينفج نهدها الثوب » و « يبهب المفضل من أردافها » الى آخر ما قال المزار . وهذه تزيد حيويتها بحيوية ما تقع فيه من سياق ، شأنها في ذلك شأن سائر ألفاظ اللغة مما يستعان به على البيان . قال حسان :

نُفِجُ الْحَقِيبَةَ بِوُصْهِهَا مُتَنَضِّدٌ بِلَهَاءٍ غَيْرُ وَشِيكَةِ الْأَقْسَامِ

فجاء بنموذج الردف الثقيل في الصدر من بيته . ثم أتبعه أوصافا وسمتها بما ذكره من أنها بلهاء ، وأنها غير سريعة الغضب تستعجل بأقسامها لأدنى شيء — وكل ذلك لإشعار بسذاجتها وبراءتها وطيب نفسها وخفة روحها ، وفيه بعد ما لا يخفى من القصد الى التحريك ونفخ الروح في الثقل الواني الذي مر آنفا .

ونحو هذا كثير ، ويدخل في باب المقاييس الجمالية ، وباب تحريك التمثال ، ومنه ما يدخل في القصص والالتفات القصصي وستجيء منه أمثلة تفي ان شاء الله .

أوصاف النساء ومداخل الغزل :

ذكرت العرب من أوصاف النساء ضروبا لا تكاد تحصى ، ومن مداخل الغزل كذلك . ومن هذا كثير تقدم . فمما ذكرته في أوصافهن المرأة المنعمة ، والحميلة الفارعة ، والقصيرة الدميمة ، والضخمة التي يضيق عنها الباب ،

والعوان ذات البقية والشمطاء الوالهة ، والكزة الرهيبة ، والجليلة المهيبة ، قال
علقمة :

مُنْعَمَةٌ لَا يَسْتَطَاعُ كَلَامُهَا عَلَى بَابِهَا مِنْ أَنْ تُزَارَ رَقِيبٌ

ويدخل في هذا وصف الممنعة المحجوبة - قال امرؤ القيس :

تَجَاوَزْتُ أَحْرَاساً إِلَيْهَا وَمَعَشِراً عَلَى حِرَاصاً لَوْ يُسِرُّونَ مَقْتَلِي

وفي ذكر الأحراس كناية عن المغامرة كما سنذكر إن شاء الله .

والممنعة النفور ، قال عروة بن الورد :

يَعَافُ وَصَالِ ذَاتِ الْبَذْلِ قَلْبِي وَيَتَّبِعُ الْمُمْنَعَةَ النَّوَارَا

والكريمة الشريفة العفيفة ، والحظية الجارية ، قال النابغة :

وَالرَّاكِضَاتِ ذُيُولَ الرَّيْطِ فَانْقَهَا بَرْدُ الْهَوَاجِرِ كَالْغَزْلَانِ بِالْجَرْدِ

وقال الأعشى :

وَالْبَغَايَا يَرَكُضْنَ أَكْسِيَّةً إِلَّا ضَرِيحَ وَالشَّرْعَبِيَّ ذَا الْأَذْيَالِ

والقينة الملوكة ، قال طرفة :

رَحِيبٌ قِطَابُ الْجَيْبِ مِنْهَا رَقِيقَةٌ بِجَسِّ النَّدَامَى بَضَّةُ الْمُتَجَرِّدِ

والبغي ذات السطوة ، قال الأعشى :

هَرَكَوْلَةٌ فُنْتُ دُرْمٌ مَرَاقُهَا كَأَنَّ أَحْمَصَهَا بِالشَّوْكِ مُنْتَعِلٌ

ومن رميات النقاد له في هذا الباب ما ذكره من أن قوله :

قَالَتْ هُرَيْرَةٌ لَمَّا جِئْتُ زَائِرَهَا وَيْلِي عَلَيْكَ وَيْلِي مِنْكَ يَا رَجُلُ

أخنت ما قالته العرب . ومن ذلك أيضا تعريض المعري به في رسالة الغفران على لسان النابغة الجعدي وتصريحه .

ومن أوصافهن السعلاة ، اذ تزوجها بعضهم ، والمرأة الشرسة ، والزوجة المغاضبة ، قال الحميد :

أَمْسَتْ أُمَامَةً صُمْتُ مَا تُكَلِّمُنَا مَجْنُونَةً أَمْ أَحَسَّتْ أَهْلُ خُرُوبٍ
والزوجة المشاركة ، وقد تكون هي العاذلة كما في قول عمرو بن الأهتم الذي
مر بك ، وكما في قول مرة بن محكان :

يَا رَبَّةَ الْبَيْتِ قُومِي غَيْرِ صَاغِرَةٍ ضُمِّيْ إِلَيْكَ رِحَالُ الْقَوْمِ وَالْقَرَبَا
ومرّةٌ إسلامي كما تعلم .

والأم المربية ، والأم الغائرة من حماها ، والمطلقة تتبعها النفس كما في شعر
زهير ، والمطلقة لا تتبعها النفس أو كذا يدعى الشاعر كما في قول الأعشى :

أَيَا هَذِهِ بَيْنِي فَإِنَّكَ طَالِقَةٌ

وكان المعري يتهمه بأن نفسه قد تبعها في قوله من اللزوميات :

وما هاج قلبي بَارِقٌ نَحْوَ بَارِقٍ ۚ وَلَا هَزَنِي شَوْقٌ لَجَارَةٍ هِزَّانٍ

وقال في رسالة الغفران على لسان النابغة الجعدي : « ولقد وفقت الهزانية في
تخليتك ، عاشرت منك النابح » (١) وأجاب بلسان الأعشى : « وذكر لي
طلاق الهزانية ، ولعلها بانث مسرة الكمد ، والطلاق ليس بمنكر للسوق ولا
للملوك » (٢) وهذا الاعتذار الأخير مشعر بنفس مما في اللزوم .

والخليلة المصارمة كما رأيت من قول المثقب ، وعسى أن سترى من قول المرقش .
والعائدة المترفقة ، قال الآخر :

(١) و (٢) رسالة الغفران ٢٢١ ، ٢٢٢

وما عليك إذا خُبرْتُني دَنَفًا وغابَ بعلُك يوماً أن تزوريني
وتأخذني نَغْبَةً في الكُوزِ باردةً وتغمسي فاك فيها ثم تسقيني

وثائية الشنفرى فيها هذا الباب .

ونحو هذه الأوصاف والنماذج ، كثير .

ومن مداخلهم إلى الغزل سوى ما تقدم ، القصة ، وقد تكون ملحمة وهذا
أسير نموذج كالذي عند امرئ القيس ، وقد تكون غير ملحمة كقول عنتره :

تَجَلَّلْتَنِي إِذْ أَهْوَى الْعَصَا قَبْلِي كَأَنَّهَا صَنَمٌ يُعْتَادُ مَعْكَوْفٌ

وكرائية عروة بن الورد في امرأته التي يقول فيها :

سَقُونِي النَّسَاءَ ثُمَّ تَكْنُفُونِي عُدَاةَ اللَّهِ مِنْ كَذِبٍ وَزُورٍ

وقد مر خبر ذلك فيما مضى . والقصص غير الملحمي في المظاهر مما يداخل
الملحمي ويكون فرعاً وطرفاً وتبييناً ، وهذا سنعرض له ، ككثير مما في معلقة
امرئ القيس وغيرها .

ومنها الالتفات القصصي وهذا ملك لا حِبُّ ، وقد يُضَمَّنُهُ الحوار ، كقول
عبد يغوث :

وَتَضْحَكُ مِنِّي شَيْخَةٌ عَبْشَمِيَّةٌ كَأَنَّ لَمْ تَرَى قَبْلِي أُسِيراً يَمَانِيَا

ومنها المذهب المسرحي وهذا يكون كالاتفات ، فيكون من باب الالتفات
القصصي كبيت عبد يغوث الذي مر ، وكقول المنخل :

فَدَفَعْتُهَا فَتَدَافَعَتْ مَشَى الْقَطَاةُ إِلَى الْغَدِيرِ
وَلَثَمْتُهَا فَتَنَفَّسَتْ كَتَنَفَّسَ الظَّبْيُ الْبَهِيرِ

وَبَكَّتْ وَقَالَتْ مَا بِجِسْمِكَ يَا مُنْخَلُّ مِنْ حُرُورٍ
مَا شَفَّ جِسْمِي غَيْرُ حُبِّكَ فَاهْدِئْ عَنِّي وَسِيرِي
وكقول امرئ القيس :

أَفَاطِمُ مَهْلًا بَعْضَ هَذَا التَّدَلُّلِ وَإِنْ كُنْتُ قَدْ أَزْمَعْتُ صُرْمِي فَأَجْمَلِي
وأكثر الالتفات من الغيبة إلى الحضور ومن الحضور إلى الغيبة داخل في هذا
الباب . والمناجاة والمناغة وأصناف مخاطبة النساء مثل قول علقمة :
فَلَا تَعْدِلِي بَيْنِي وَبَيْنَ مُعَمَّرٍ سَقَتَكَ رَوَايَا الْمُنْزَنِ حِينَ تَصُوبُ
تدخل أيضا في هذا الباب . وأصناف آخر كثيرات غير هذا —

ولقد تسأل كيف ننسب إلى العرب مذهبا مسرحيا وهم لم يعرفوا ما نسبيه
المسرح وانما المسرح عندهم كان مسرح السائمة ثم ما يحمله المجاز عليه كمسرح
الطرف وهلم جرا .

وجوابنا أن العرب كانوا أهل قصص وأسمار وأحاديث وولع بالأخبار . ولقد
بلغ من ولعهم بالأخبار أن يتتبعوها من غير كبير أرب لأنفسهم وراءها ، اللهم
الا أملا غرزيا أو كالغرزي فيما أحسب ، أن يتأتى لهم سداد أرب من معرفتها .
من شواهد ذلك مثلا خبر السيرة في غزوة بدر اذ ألم النبي صلى الله عليه وسلم
وصاحب له بشيخ من العرب فسألاه عن خبر الناس ، فاذا عنده خبر المسلمين
وخبر قريش معا (١) .

ولقد كانت الجن التي تعمر صحراء العرب تشاركهم الولع بالأخبار . وقد
أثبت القرآن في هذا أخبارا لا مدفع لها ، من وفود جن نصيبين أو سواها على الرسول
صلوات الله عليه ، في مرجعه من الطائف ، فقالوا : « انا سمعنا قرآنا عجبا يهدي إلى
الرشد » وفي سورة الأحقاف : « واذا صرفنا إليك نفرا من الجن يستمعون القرآن ،

(١) سيرة ابن هشام ٢/٢٥٤ - ٢٥٥

فلما حضروه قالوا أنصتوا ، فلما قضي ولوا إلى قومهم منذرين » . قالوا يا قومنا انا سمعنا كتابا أنزل من بعد موسى ، مصدقا لما بين يديه يهدي إلى الحق وإلى طريق مستقيم » . وفي السيرة أن ابليس تمثل بصورة سراقه ليشهد نجي قريش ، وأن الجن هتفت بهجرة النبي . وقصة استراق الجن للسمع من السماء معروفة . وقد كانوا يوالون من العرب ويعادون . وربما تيمّوا أو قتلوا . ومن قتلته الجن في الجاهلية حرب بن أمية :

وَقَبْرُ حَرْبٍ بِمَكَانٍ قَفْرٍ وَلَيْسَ قُرْبَ قَبْرِ حَرْبٍ قَبْرٌ

وسيدنا سعد بن عبادة في الاسلام :

قَدْ قَتَلْنَا سَيِّدَ الْخَزْرَجِ سَعْدَ بْنَ عَبَادَةَ
وَرَمَيْنَاهُ بِسَهْمَيْنِ فَأَصْمَمَيْنَا فَوَادَهُ

وادعاء الكهان والشعراء في تلقى الأخبار من الجن والشياطين معروف .

هذا ، وكان التبليغ الواضح بمكافحة اللسان والبيان ، أكبر وسائلهم في نقل الأخبار . وهذا كان يقتضي المسرحية في التعبير ضربة لازم . وكان الشاعر بحكم طريقته المباشرة لارادة التبليغ كما قدمنا في أول تمهيدنا ، مسرحيا في جل تعبيره ، قصصيا واصفا في كثير منه ، مطربا ممتعا متغنيا في كثير منه . فاجتمعت بذلك لديه في مذهبه الواحد فنون الشعر الثلاثة التي زعمها نقاد الافرنج ، وغيرها مما لم يذكره كالذي رأيت من اشتباكات الكناية والرمز والوحي والتلميح ، على نحو ما — هو نحو القصيدة — ومن أجل هذا ما ننكر وسم القصيدة بأنها فن غنائي خالص من فنون الشعر ، الا في قول من يقول إن الشعر كله غناء .

ولقد اتسعت معارف الناس الآن حتى قد علموا أن ليست المسرحية هي الفصول وخشبة المسرح ذات الستائر وما بمجراها ، وتعدد الأشخاص المتحاورين والعقدة ، كما قد اتسعت في زمان مضى في أوروبا فألغت ما كان يشترطه المذهب الكلاسيكي من وحدة الزمان والمكان والحدث .

وجوهر المسرحية الخطابة الموضحة لحال مع التشخيص بالصوت . وتعدد

الأشخاص وإلتخاذ موضع يعين على تمثيل الحال من خشبة مسرح وما إليها ، كله من باب تجويد المسرحية وقد ينتقد بأنه فيه افتئات على خيال السامع وذكائه. وقد عرض لهذا المعنى بريستي في كتاب له مختصر عن المسرح . وقد كان الاغريق يتوسطون بين تعداد الأشخاص وافراد قاص ، بالرسول الذي يضعون على لسانه صفات الأحداث الهامة ويعهدون اليه بتشخيصها . وكانوا مما يتلطفون إلى مجاملة خيال السامع وذكائه بالنشيد المشترك (الخورس) الذي يبعد به عن جو المشاهدة إلى جو من التأمل . وقد كانوا مما يتجنبون الحركة ويعتمدون على جهازرة الصوت وتنويعه ، ويتخذون لذلك الأبواق . ومما يدل على أن العقدة ليست بشرط ، أن المآسي الاغريقية كانت معروفة ، فلم يكن من غرض الشعراء عندهم تشويق السامع إلى نهايتها أو أحداثها ، وإنما كان غرضه ايقاع العبرة والعظة وروح التعهد بما يفتن فيه من إتقان . ولقد يكفي الآن في الفن المسرحي أن يشخص الممثل قطعاً من خطب شكسبير فيبهر بالافتنان من دون أن يمضي في الرواية إلى آخرها . ومسرحية ميلاد المسيح ورسالته ، وهي مما مهد لفن المسرح الأوربي الحديث كانت تجري بعض هذا المجرى . والحق أن العقدة لاحقة بالقصة ، فمن أراد القصة في أداء مسرحي عقّد ، ومن لم يرد لم يعقد .

ونحن لا نريد ههنا أن ندعي للعرب أنهم عرفوا فن الدراما كما عرفه اغريق الأمس وإفرنچ اليوم . ولكننا نزعّم أنهم عرفوا جوهر الفن الدرامي ، وجاءوا به في كثير من أدائهم ، وأحسنوا أيما إحسان في الذي جاءوا به .

وقد تعلم ما يذكر من أمر القصص والقصاص أيام الخلافة الأولى ، ولا سيما خلافة بني أمية . ولقد نفق أمرهم حتى أوشك القاص أن يكون ضرباً متمماً للتعبثات الحربية ، من شواهد ذلك ما يروى في خبر عتاب بن ورقاء ، إذ سأل فيما سأل عنه وهو بازاء قتال الخوارج عن قاص يحدث الناس عن أخبار عنزة ليثير فيهم الحمية والحماس . فلم يجبه أحد . فتفاهل من ذلك شراً . ثم أن أصحابه أسلموه فقاتل حتى قتل .

وقد كان في القصص — يدل على ذلك ما بأيدينا الآن من سير وأخبار شديدة حيوية التعبير كالسيرة والأيام مثلاً — كثير من المذهب الدرامي مما ينبىء أن القصاص

قد كانوا مما يتبعون أسلوبا دراميا تشخيصيا في التعبير . وقد ذكر أن سيدنا عثمان رضي الله عنه سأ ل أبا زبيد الطائي الشاعر وصف الأسد ، فاندفع هذا حتى اذا بلغ من ذلك مبلغا قال له سيدنا عثمان : مه فقد أخفت المسلمين . ومثل هذا النهي لا أحسبه نشأ الا من قوة تشخيص شخصها أبو زبيد (١) .

ومما كيد لابن اسحق به فأخرج من المدينة أن مجلسه كانت تجتمع اليه النساء ، وما كان بالرجل من ريبة فقد كان من الفضلاء أهل المعرفة والاتقان . ولكنه كان فيما يبدو حلول الحديث جيد الأداء حسن الهيئة والتشخيص فيما يقص والنساء مما يأخذ ذلك بقلوبهن ، فكره هذا من صنيعه أهل التحرز والتحفظ .

هذا وفي السير والأخبار شعر كثير كمساجلات ما بين المسلمين والمشركين ، وما بين أصحاب علي ومعاوية يُنشد على ألسن الابطال قبل القتال وفي أثنائه ومن بعده ، وهذا مما يدل على مذهب مسرحي ، اذ مُجمَع على أن الصحيح من هذه الأشعار قليل ، وأن أكثرها انتحال القصاص ، ولا ريب أنهم انتحلوه على حذو نماذج قديمة ، كقصصة البسوس وداحس والغبراء وأقاصيص طسم وجديس وهلم جرا . وسنعرض لهذا الباب ان شاء الله اذا عرضنا لحديث الجزالة واللين .

والأمثلة بعد كثيرة . وعسى هذا الذي ذكرناه أن يوضح ما زعمناه من المذهب المسرحي في معرض الايحاء باللوعة والهوى . وجلي أن المذهب المسرحي قد يلبس القصص الغرامية، ملحميها وغير ملحميها والالتفات القصصي وسائر ما يكون من الأوصاف .

هذا ومن مداخل الغزل رفث القول . وهذا يحملونه محمل الهزل ، ومحمل المغاظة . والأول يحتمل ، والثاني قد يحفظ ، ولكنه يُحتمل في الكثير الغالب لمجره مجرى الهزل في الحقيقة ، ومنه قول زهير :

تَعَلَّمْ أَنَّ شَرَّ النَّاسِ حَـيٌّ يُنَادِي فِي شِعَارِهِمْ يَسَارُ
وَلَوْلَا عَسْبُهُ لَرَدَدْتُمُوهُ وَشَرُّ مَنِحَةٍ عَسْبُ مُعَارِ
الآيات .

(١) راجع ترجمته في معجم الأدباء « حرمة بن المنذر » - ١٠ - ١٥١١

ومن هذا المجرى ما يقع من المهاجاة بين الشعراء والشواعر كالذي ذكروا من حديث الأغلب وصاحبه اذ هجاها بقوله (الخزانة ٢ - ٢٠٥) ؟ :

جارية من قيس بن ثعلبة

ومن حديث ليل الأخيلية والنابعة الحعدي ؟ ونقائض جرير والفرزدق تدخل في هذا الباب وهي امتداد وتفريع له وموضع جميع ذلك بالاب الأغراض .

وباب الملح أو ما يسمى الملح والنوادر يدخل فيه كثير من هزل الرث ، وأكثره قطع مفردات يحسن إلحاقها بقرى النسيب دون الخروج والأغراض ، كما في آخر كتاب الحماسة لأبي تمام كقول الآخر :

جَزَى اللهُ مِنْكُمْ ذَاتَ بَعْلٍ تَصَدَّقَتْ عَلَى عَزَبٍ مِنَّا وَلَيْسَ لَهُ أَهْلٌ
فَإِنَّا سَنَجْزِيهَا الْجَمِيلَ بِفَعْلِهَا إِذَا مَا تَزَوَّجْنَا وَلَيْسَ لَهَا بَعْلٌ

وكقول الأخرى تصف زوجها فيما زعموا :

كَأَنَّ خُصْيَيْنَهُ إِذَا مَا هَبَّا دَجَاجَتَانِ تَلْقُطَانِ الْحَبَا

وكما يستشهد به النحاة واللغويون ومن اليهم كثيرا في نعوت ما لا ينعت الا هزلا مثل قول الأخرى :

أَنْ هَنَى حَزَنَبْلٌ حَزَابِيَّةً إِذَا قَعَدْتُ فَوْقَهُ نَبَايَةَ
كَالْأَرْنَبِ الْجَائِمِ فَوْقَ الرَّابِيَةِ

وكبيت سبيويه (٢ - ٦٤) :

إِنْ لَهَا مُرْكَنًا إِرْزَبًا كَأَنَّهُ جَبْهَةٌ ذَرَى حَبَا

وكأبيات أبي النجم العجلي التي أولها :

عُلِّقْتُ خَوْدًا مِنْ بَنَاتِ الزُّطِّ

ومن أقدم هذا قول النابغة وإذا لمست الى آخر ما قال .

ونحو هذا كثير . ويلحق به باب نرى أن نسميه الهجاء الغزلي أو بعضه وسيلي ان شاء الله . ومن عجائب العرب أنهم مع غيرتهم كانوا اذا هزلوا أو غاظوا بكاهزل لا يكونون ، وهذا من مذهب البداوة في التعبير . لا ترى به بأساً . وتراه ضرباً من خشونة القول . وقد كانوا مع هذا تنبو أذواق أهل الحس المرهف منهم عنه ، الا ان يلجئوا اليه إلهاء كالذي رأيت من زهير والنابغة . وقد كان رسول الله صلى الله عليه وسلم في ذروة الذروة من الحس المرهف فحين كان يسمع خشونة أصحابه في هذا المجرى كان مما ينهى أو تبدو عليه صلوات الله عليه ظلال الحياء كالذي فعله من قوله لسلمة بن سلامة بن وقش من قوله له « مه أفحشت على الرجل » فيما روى ابن اسحق (١) . وكما روت سيدتنا عائشة من استحيائه من مسألة بعض نساء الأنصار (٢) . إلا أن يرى أن ذلك كان في وجه حق كمكانة سيدنا أبي بكر لعروة بن مسعود الثقفي قبيل صلح الحديبية . وكما أمر به من النهي عن غواء الجاهلية وكفى بما أدبه الله من الحياء وحث على ألا يكنى في هذا الباب .

ونبو أذواق أهل التحضر عن نحو هذا على خلاف نبو أهل الذوق . لأن أهل الذوق كما قدمنا ينبو ارهاف احساسهم عن الخشونة . أما أهل التحضر فينبو تواضعهم الذوقي عن الجرأة والتصریح . وفي التحضر من ألوان الفسق ما ليس في البداوة ولا يعن بخاطرها ، فهذا سر انزعاج الحضري مما يفصح به البدو ، وبين المذهبين في النبو كما ترى بون بعيد ، كبعد ما بين التلطف والتأفف والله أعلم .

وقد كانت العرب مما تكره أن ينحي برفث القول إلى جد أو كالجذ . فلهذا ما كان يحفظها بعض الهجاء يورده صاحبه كالهازل وهو جاد . وصبر الناس على هجاء جرير دون الفرزدق من العجب ، لأن في كثير مما عاب به أقرانه ، عدا أمر جعثن ، رنة صدق موجهة . ولا هكذا كان الفرزدق . وأحسب أن عمدهم أن يحملوا قول جرير على حاق الهزل حتى فيما يكون عرض به وهو يعلم ، كان مما يتطلبه أيضاً مذهب الغيرة والحفاظ سياسة ودهاء مثال ذلك قوله :

(١) السيرة ٢٥٢/٢

(٢) صحيح مسلم

فَمَا خَفِيَتْ هُضَيْبَةُ حَيْثُ جُرَّتْ وَلَا إِطْعَامُ سَخْلَتِهَا الْكِلَابَا

وهذا لا يناقض ما قدمنا آنفا مبدأ حديثنا عن الغيرة ، اذ بدعوى التهازل قد احتاط جرير لنفسه . وقد صار الجرح الموجه له مذهبا عرفه به الناس حتى قد كاد يقارب اليه أو يبلغ في بعض ما أبى به جعثن نفسها ، وذلك قوله :

وَقَدْ عَلِمَ الْفَرْزَدُقُ حِينَ تَشْكُو عُرُوقَ الْكُلَيْتَيْنِ مِنَ الطَّحَالِ

على أنه قد اعتذر لهذا بالهزل في البيتين قبله وبعده .

ومما يدل على كراهة العرب أن ينحى بهذا وما اليه منحى الجلد ما عابوه على امرؤ القيس في قوله :

فَمَثَلِكِ حُبْلَى قَدْ طَرَقَتْ وَمُرْضِعٍ فَأَلْهَيْتُهَا عَنْ ذِي تَمَائِمٍ مُحَوِّلٍ
إِذَا مَا بَكَى مِنْ خَلْفِهَا انْصَرَفَتْ لَهُ بِشَقٍّ وَتَحْتِي شِقُّهَا لَمْ يُحَوِّلْ

والبيتان جيدان وللفن حدود ينبغي أن يوقف عندها وكان امرؤ القيس لا يقف فمن أجل هذا ما عاقبته العرب عقابا لم تعاقب به سيدا من ساداتها ، حتى لقد آل أمره إلى أن يكون ماله المعزى بعد الابل ، وإلى أن تتجهمه بنو شمجى بن جرم وإلى أن تلاحقه العرب بالتعير بعد رحلته إلى قيصر فينسبوا إلى موته ما نسبوا من أمر الحلة المسمومة . وقد اثبت الاسلام له فضيلته في الشعر ، ثم جعله من أهل النار حتى ان أبا العلاء لم يحسر على الاحتيال له في جنته الخيالية ، ولو قد قدر لفعل .

وقد علمت العرب أن النابغة لم يكن بجاد على ما جاء بكلامه في محمل الجلد ، فلاحقته بشيء من معرة . وأثبتت رأيها في أنها لم تنسب الغيرة إلى النعمان بادي بدا على قبحه وأشره ، ولكن نسبتها إلى المنخل وادعت له علاقة حب من المتجردة ، وكأنها احست حسا تماما في نحو قوله :

فَبَكَتْ وَقَالَتْ مَا بِجِسْمِكَ يَا مُنْخَلٍّ مِنْ حُرُورٍ

فجعلته يشي بالنابغة عند النعمان . فجعلت كما ترى غيرة النعمان بأخرة وأرتنا

عطفًا على النابعة ، وانتصفت له بما كان من قبول اعتذاره ، وبما يذكر من أن المنخل حُمِلَ على الحموم فاندقت عنقه .

وبعد فزيد الآن ، بعد الذي ذكرناه ، لنعرض عرضاً يسيراً لهذا الذي يقول به بعض المعاصرين من اتهام العرب بالجنسية والمادية وأنهم لم يأبهوا في باب الغزل إلى نعت النساء بما يكون من محاسن الأخلاق أو يدخل في باب محاسن الأخلاق .

وقد سبق منا أن أجبنا باجابات في هذا الباب وعسى أن تكون كافية . ولكن ينبغي أن نضيف ههنا تميماً وإكمالاً على ما سبق ، أن سائر ما كنا فيه من تعداد نماذج أوصاف النساء يشمل جانب كبير منه ما يتعلق بالأخلاق ، مساوئ ومقاييس . ومنه ما يتعلق بأمر المودة والحناء في خالص ما يكون من العلاقات البشرية ، بغض النظر عن الجنس ، وإن كان الجنس كما قدمنا مما لا يمكن أن يدعي استبعاده إلا على وجه التصوف الخالص أو كما قال ابن قتيبة في قول أسلفناه : « لما قد جعل الله في تركيب العباد من الغزل والنفاء ، فليس يكاد أحد يخلو من أن يكون متعلقاً منه بسبب وضارباً فيه بسهم حلال أو حرام (١) » .

ولكي نثبت عند القارئ ما نحن بصدده حتى لا نحتاج إلى العودة إليه ، نضرب إليه أمثلة من شعر الجاهليين دون غيرهم ، فيهن ذكر الأخلاق ونعتن ، وهن بعد يتفاوتن في مدلولات الأحياء فيما بين لوعة الجنس التي يلبسها اشتهاً ولوعة الجنس التي تتسامى إلى الروحي من التسامي ، وليضف هذا إلى ما سبق مما زعمناه أمثلة متسامية إن شاء الله . أول هذه الأمثلة قول الشنفرى :

أَلَا أُمُّ عَمْرٍو أَجْمَعْتَ فَاسْتَقَلَّتْ وَمَا وَدَّعْتُ جِيرَانَهَا إِذْ تَوَلَّتْ
وَقَدْ سَبَقْتُنَا أُمُّ عَمْرٍو بِأَمْرِهَا وَكَانَتْ بِأَعْنَاقِ الْمِطِيِّ أَظَلَّتْ
بِعَيْنِي مَا أُمَسْتُ فَبَاتَتْ فَأَصْبَحَتْ فَقَضَّصْتُ أُمُوراً فَاسْتَقَلَّتْ فَوَلَّتْ
فَوَا كَبِدًا عَلَى أُمِيمَةٍ بَعْدَ مَا طَمِعْتُ فَهَبَّهَا نِعْمَةُ الْعَيْشِ زَلَّتْ

(١) الشعر والشعراء - ٢٠

فِيا جَارِتي وَأَنْتِ غَيْرُ مُلِيمَةٍ إِذَا ذُكِرْتَ وَلَا يَذَاتِ تَقَلَّتِ
 لَقَدْ أَعْجَبْتَنِي لَا سَقُوطًا قِنَاعَهَا إِذَا مَا مَشَتْ وَلَا يَذَاتِ تَلَفَّتِ
 تُبَيِّتَ بُعِيدَ النَّوْمِ تُهْدِي غُبُوقَهَا لِجَارَتِهَا إِذَا الْهَدِيَّةُ قَلَّتِ
 تَحُلُّ بِمَنْجَاةٍ مِنَ اللُّومِ بَيْتَهَا إِذَا مَا بَيوتِ بِالْمَلَامَةِ حُلَّتِ
 كَانَ لَهَا فِي الْأَرْضِ نَسِيًّا تَقْصُهُ عَلَى أُمِّهَا وَإِنْ تُكَلِّمُكَ تَبَلَّتِ
 أُمِيمَةً لَا يَجْزِي نِشَاهَا حَلِيلَهَا إِذَا ذُكِرَ النَّسْوَانُ عَفَّتْ وَجَلَّتِ
 إِذَا هُوَ أَمْسَى آبُ قُرَّةَ عَيْنِهِ مَابَ السَّعِيدِ لَمْ يَسْلُ أَيْنَ ظَلَّتِ
 فَدَقَّتْ وَجَلَّتْ وَاسْبَكَّرَتْ وَأُكْمِلَتْ فَلَوْ جَنَّ إِنْسَانٌ مِنَ الْحُسْنِ جُنَّتِ
 فَتِنًا كَانَ الْبَيْتَ حُجْرَ فَوْقَنَا بَرِيحَانَهُ رِيحَتْ عِشَاءً وَطُلَّتِ
 بَرِيحَانَةٍ مِنْ بَطْنِ صَلِيَّةٍ نَوَّرَتْ لَهَا أَرْجَ مَا حَوْلَهَا غَيْرَ مُسْنِتِ
 وَبَاضِعَةٍ حُمِرِ الْقِسِيِّ بَعَثْتُهَا وَمَنْ يَغْزُ يَغْنَمُ مَرَّةً وَيُشَمُّ

« ومفتاح » هذه الكلمة كما يقول الأستاذ العقاد قوله « فبتنا » فان كانت زوجته
 فالكلمة فيها ما ترى من نعت محاسن الأخلاق ولسنا نحتاج إلى الأمثلة الأخريات
 في معرض الاحتجاج . وان لم تكن زوجته فهذا مشكل مع الذي قدمه من نعت ،
 ونحن أميل إلى هذا ، والله أعلم .

تأمل قول الشنفرى حين ابتداء بالتنبيه « ألا » ثم أعطاك الرحلة كلها معا على منهج
 علقمة « رحلة فركوب » ثم ذكره للوداع للجيران كلهم ، مخفيا نفسه بينهم . ثم
 يصير بعد إلى ضمير الجمع المتكلم « سبقتنا » فلم تشعر إلا بها هي والمطي واسم
 كان ضمير الشأن وهذا لا يخفى . ثم صار بعد إلى ضمير المتكلم الواحد ، فصار
 هو الجيران كما ترى . وذلك قوله « بعيني » ثم تتبعها ظاعنة لا يتأمل تأمل القطامي ،
 وكيف يتأمله وهو لا يريد إلى معنى متعة ونظر ، ولا تأمل المثقب ، وكيف وهو
 لا يريد إلى قلق من عتاب وخصام ، ولا تأمل زهير ، وكيف وهو وان تك نفسه

تابعة ما ظعن ، فما نال أخلد في نفسه أثرا ، وادعى إلى أن يتفكر فيه ويتعظ به ويتلذذ بذكوره ويتحسر كيف فات ، وانما هي الدنيا تنيل وتأخذ ؟ وقد جزع لما فات فلا أكثر من أن يصرح بالجزع جهيرا وأن يسر في نفسه ، حباء وتقية ما قد جزع عليه مما فات . وحسبه من ذلك أن يجعل أم عمرو وهي كنية التجارة والتفخيم ، أميمة وهي تصغير التمليح والحنين والترخيم ، ثم أن ينعتها بأنها نعمة العيش ، وأنها قد ولت ، وليس بعد النعمة الا الشقاء .

ثم إذ دعاها أميمة قارب مقاربة بعد ذلك فجعلها جارة له ، وناداهما بجارتي . وبعيد أن يكون أراد بذلك زوجتي وانما معناه « كزوجتي » ، وهذا سر الاسراع ينفي الملامة عنها لما يتبادر من معنى الملامة مع مثل هذا التقريب ممن ليست بزوجه . وفسر معنى الحوار بأنها ليست « بذات ثقلت » ، وثقلت هنا حكاية كما يقول النحويون ، أي لا يقال في مثلها أنها متقلية تعازب وتتغطرس وتتبغض ، ولكن تبر وتداني وتحسن في إحسانها وما مداناتها وما برها ؟ وهنا يفاجئك المسرحي العربي بالفتات . وذلك أنه يؤجل ذكر ما أحسنت به إليه ، ليحدثك عما أعجبه منها هي حين أحسنت إليه ، وحين يراها في الحي فيذكر أنها هي بعينها هي التي أحسنت إليه .

لقد أعجبت أنه متحشمة لا يتساقط قناعها كما تفعل بعضهن ترائيا حين يمشين ، وأنها لا تتلفت عفافا وكبرياء نفس ودقة حس وأنها برة :

تَبَيَّتْ بُعِيدَ النَّوْمِ تُهْدِي غُبُوقَهَا لَجَارَتِهَا إِذَا الْهَدْيَةُ قَلَّتْ

وأن برها أشد ما تكون الحاجة يكون بخفية وفي ستر ، وقد خشي الشاعر أن يحمل قوله هذا على الإيحاء - وسرى أنه كذلك كما سنذكر لك من بعد - فبادر إلى تكرار نفي الملامة عنها كل النفي ، ملامة البخل بالطعام وملامة ما تلام به النساء إذ أنها كهملك من حليلة بعل نقاء وصفاء ، أبعد ما يكون بيتها عن أن يؤبن بريية ، وغيرها ممن عسى أن يصطنعن الجفاء والبخل وعزمة العفاف لسن كذلك . وعسى أن يكون الشنفري ههنا يعرض بجارة لهذه الفاتنة أو بنت حي من حيها .

ثم يدلف الشنفري يتأملها وهو مشغوف ، إذ هي تمشي والحياء يطأطأ رأسها

كأن لها في الأرض نسياً تقصه ، وهي تكلمه ، ولعل هذا كان حين أحسنت عليه ،
فتتعرّ عليها اختلاجات الكلمات من فرط الحياء — ولا يخفى ما في هذا من اقتراح
اللوعة الجنسية أي اقتراح وإيحائها أيما إيحاء .

والشاعر أفطن شيء لهذا الإيحاء فهو يبادر لينفي ما قد يحمله عليه السامع ولولا
صدقه إن يكاد ليدنو ما يقوله من السخرية الرفيقة للمس :

أُمَيْمَةُ لَا يُخْزِي نَاشَا حَلِيلَهَا إِذَا ذَكَرَ النَّسْوَانُ عَفَتْ وَجَلَّتْ

وقوله أميمة مستفاد منه « هذه التي أدعوها أميمة يا هذا » وليس كقوله أميمة
أول ما بدأ بهذا التصغير التحبيبي .

وفرع عن معنى ذكر العفة والحليل قوله :

إِذَا هُوَ أَمْسَى آبَ قَرَّةَ عَيْنِهِ مَابَ السَّعِيدَ لَمْ يَسْلُ أَيَّنَ ظَلَّتْ

وصدر هذا البيت إلى نصف عجزه فيه دليل الغبطة وأنه ينفس على بعل أميمة ما
وهبه الله من متعة العيش بها ، واللوعة هنا مستكنة ظاهرة كما ترى . أما آخر البيت
فيوشك أن يداني رفيق المس السخري لولا الذي قدمناه من صدق لهجة الشاعر .
ثم الذي نزعناه من المس السخري ليس بمستنكر في ذات نفسه ، ان أبنها إلى أن
ما ناله الشاعر نيل عظيم ، يناقض من جهات كثيرة ما يرضى به الحليل ويثير
الغيرة إن علم أمره أي اثاره ، ثم هو بعد لا يناقض خالص العفة .

واذ قد أشعر الشنفرى بغبطته حليل أميمة جاملنا فوصف لونا مما غبطه فيه من
جلال سميتها وهيئتها واسبكرار جمال جسدها وكماله ، وفي الاسبكرار كناية
عامه عن سائر ما تفتن به المرأة في معارض جسدها ، ثم عبر الشاعر عن حاق
نشوته لهذه الفتنة بقوله :

فَلَوْ جُنَّ إِنْسَانٌ مِنَ الْحُسْنِ جَنَّتْ

ثم أضرب عن ذكر ما أحسنت اليه به ، وعمى ليبلغ بالإيحاء إلى ذروته فقال :

فَبِتْنَا كَأَنَّ الْبَيْتَ حُجْرَ فَوْقَنَا بِرِيحَانَةٍ رِيحَتْ عِشَاءً وَطَلَّتْ

والشاعر حين يعمى أشد ما يكون ارشادا إلى تجربته ، جوهرها وسر حقيقتها .
اذ الذي ناله الشنفرى من أميمة أنه انتشى وثل من مجلسها حتى لكأن البيت قد
شملمته ريحانة — ريحانة منظرا وريحانة حديثا وريحانة لطفًا وعطفا واحسانا ولذة غزل .
وافتن الشاعر بعدُ في نعت هذه الريحانة وجاز عصره في هذه النشوة حتى بلغ
عصر أبي تمام العباسي في استجلاء الجناس المتقن « بريحانة ريحت عشاء وطلت » وما
نفس أبي نواس عنه ببعيد :

وَأَضْغَاثُ رِيحَانٍ جَنِيٌّ وَيَابِسُ

ثم ارتاح إلى الريحانة فذكر موضعها وأنها قد نورّت ، انما ارتاح ليتجلد إذ
حوله الأرج المسنت ، اذ الغارة والموت والجيف والنقمة بعد النعمة ، ولكن هذا
أيضا مما تهتاج له النفس ، ويندفع في قُربان منه فيض الحيوية والنبل الانساني ، كما
اندفع من أميمة . أليس يذكر الشاعر في معرض نعتة له ذات العيال التي زودته
حرصا على سياسة القتال ، هو وأصحابه ، زادا أو تحت فيه وتقلّت ، على أنها
للذي يصف من مكرمتها وجودها بنفسها ، ليست بذات ثقلت ، كما أميمة ليست
بذات ثقلت . وانما هي كما قال :

تَخَافُ عَلَيْنَا الْعَيْلَ إِنْ هِيَ أَكْثَرَتْ وَنَحْنُ جِيَاعٌ أَيَّ آلٍ تَأَلَّاتِ
وما إِنْ بها ضِنٌّ بما في وعائها وَلَكِنَّهَا مِنْ خِيفَةِ الْجُوعِ أَبَقَتْ

وكذلك أو تحت أميمة وأقلت من خيفة العار ، اذ هي لاسقوط قناعها ولا يخزي
نثاها حليلها . وانما زودته أميمة قعبا من لبن اذ هو مريض ، واذ هي قد رقت له
وعادته . وقوله :

تَبَيَّتْ بُعِيدَ النُّومِ تَهْدِي غُبُوقَهَا لَجَارَتِهَا إِذَا الْهَدِيَّةُ قَلَّتْ

جاء به شرحا لقوله « ولا بذات ثقلت » فورّى وعمى ونبه به على صفتها من برّ
جارتها وتلك حسنة . وليس ما زعمه ههنا بمستبعد أن يكون قد عهد نحوه من صفتها
فمدحها به . ولكن السياق يقتضي أن الجارة هذه ليست الا الجار الذي كان جيراناً
في مطلع القصيدة ، وهو الشنفرى نفسه ومما يقوي هذا المعنى أن قوله بعيد النوم

مع دلالة على خفيّ البر دون معلنه فيه أشبه بالذي نذهب اليه من معنى العيادة والزيارة . وأن قوله « تبيت » كأنه صدى لقوله « فبتنا » أو كأن قوله « فبتنا » صدى له وليس الشعراء الحذاق مما يجيبون بنحو هذا عبثا ، وقوله في آخر القصيدة :

أَلَا لَا تَعُدُّنِي إِنْ تَشَكَّيْتُ خُلْتُسِي شَفَانِي بِأَعْلَى ذِي الْبَرِيقَيْنِ عُدُّوتِي

مدح ودال على هذا المعنى الذي ذكرناه وقد عميّ الشنفرى تقية وشكرانا لهذه التي أحسنت اليه أن يجيء ما قد يحمل على التصريح في أمرها فجعلها خلة وخاطبها بخاطب الخلة الرجل لا الأنثى — ألا لا تعدني وفي قوله « ألا رجع صدى من قوله « ألا أم عمرو أجمعت فاستقلت » — وانما الأمر أنه يعجب لنفسه كيف يستأهل أن يعاد وهو لا يقدر الحياة قدرها ، ولا يختار أن يبقى مع الريحان حين تدعوه الغارة ذات الأرج المسنت .

ثم علام يأسف ، فقد استفاد من الغارة صحبة صديق حميد ، وقد شفى نفسه بمأثرة ادراك الثأر في مشهد فظيع :

جمار منى وسط الحجيج المصوّت

وقد آب ليرى أنه بما اختار من مذهب حياته غرض الموت ، طال العهد أو قصر . ثم ما ذا عسى أن يشين ذلك . أليس كل حي غرض الموت ؟ أم ليس حسب الفقى أن يكون مثله ، على سجيته طلقا سجحا ، حلوا ان أريدت حلاوته ومرا إذا نفس العزوف استمرت .

وهل عزف عن أميمة لشائبة من كبرياء . كلاً . انه ليأبى ما يؤبى ، وينتحي إلى من ينتحي في مسرته ، كأمية ، وان حال دونها البين — بين الحياء ، وبين العفاف ، وبين أنها تقلت لثلا تخزى وليست بعد بذات تقلت .

فهل يا ترى كانت مقيمة أم قد أجمعت حقاً واستقلت ؟

فهذا المثل شاهد عدل على أن الهاهليين كانوا يعرفون ويتقنون نعت الأخلاق . ثم هو بعد شاهد عدل في أن الأخلاق في أقصى ذرا مثلها العليا مما لا يخرج في باب الغزل عن معاني لوعة الجنس .

ولعلك قائل بعد فهذا مثل منفرد . والجواب عن هذا ما قال ابن سلام من ضياع أكثر الشعر الجاهلي ، وما قدمت من أن الشعراء القدماء كانوا في حرصهم على التجويد وعلى التقية معا ، لا يخترعون نماذج من عند أنفسهم . وإنما يسرون على ما يعلمون أنه معهود . ومثل الذي قاله الشنفرى يعلمك أن نموذج معهود قول علقمة الذي مر بك من قبل :

مُنْعَمَةٌ مَا يُسْتَطَاعُ كَلَامُهَا عَلَى بَابِهَا مِنْ أَنْ تُزَارَ رَقِيبُ
إِذَا غَابَ عَنْهَا الْبَعْلُ لَمْ تَفْشِ سِرَّهُ وَتَرْضَى إِيَابَ الْبَعْلِ حِينَ يُوُوبُ
وهذا كقول الشنفرى :

إِذَا هُوَ أَمْسَى آبَ قُرَّةَ عَيْنِهِ مَابَ السَّعِيدِ لَمْ يَسْلُ أَيْنَ ظَلَّتْ
وقال عنتره واختصر :

دَارُ لَأَنَسَةٍ غَضِيضٍ طَرْفُهَا طَوَّعَ الْعِنَاقَ لِلذِّدَةِ الْمُتَبَسِّمِ
وقوله غضيض طرفها كقول الشنفرى « ولا بذات تلفت » وقوله « كأن لها في الأرض نسيا الخ » .

وأكد عنتره مراده من نعت الأخلاق فيما اختصر من قوله :
وَلَقَدْ نَزَلَتْ فَلَا تَظُنِّي غَيْرَهُ مِنِّي بِمَنْزِلَةِ الْمُحَبِّ الْمُكْرَمِ
فذكر الأكرام مع الحب كما ترى .

وقال امرؤ القيس ، وفي الذي قاله معاني ما طرقة الشنفرى ، وامرؤ القيس أبو هذا الباب فيما يزعمون من الغزل المادي :

خَلِيلِي مُرَّا بِي عَلَى أُمِّ جُنْدُبٍ نُقْضَ لُبَانَاتِ الْفَوَادِ الْمُعْدَبِ
فَإِنَّكُمَا إِنْ تُنْظِرَانِي سَاعَةً مِنَ الدَّهْرِ تَنْفَعَنِي لَدَى أُمِّ جُنْدُبٍ

وحام حول هذا المعنى الشنفري على جودته البالغة فلم يصب منه الا بقدر أن قال
« ألا لا تعدني البيت » :

أَلَمْ تَرِيَانِي كُلَّمَا جِئْتُ طَارِقًا وَجَدْتُ بِهَا طَيْبًا. وَإِنْ لَمْ تَطِيبْ

وهذا ما فصله الشنفري في قوله « وبتنا الخ » :

عقيلة أتراب لها لادميمةٌ ولا ذاتٌ خَلَقَ إِنْ تَأَمَّلْتَ جَانِبَ

بفتح الخاء . أي هي لا دميمة خلقة ولا تتخلق فتبدو عليها دمامة من كزازة
وتجنب ، وليس المراد بعجز البيت نعت صورة وجهها بنفي القبح الجسدي عنها
فحسب اذ لا معنى على هذا الوجه لقوله « ان تأملت » وقد سبق قوله « لا دميمة » —
وانما أراد نحو من قول الشنفري « ولا بذات تقلت » وانما ينعتها بالنسبة إلى ما
ما يكون من ملاقة المواجهة ، أنها بشيرة ، ولا سيما إلى النساء ، وقد يدخل في
هذا أنها تبرهن ولا تتكبر عليهن ، كزعل الشنفري الذي تأولنا ، حيث قال بعد
« ولا بذات تقلت » انها « تبيت بعيد النوم تهدي غبوقها الخ » .

أَلَا لَيْتَ شَعْرِي كَيْفَ حَادِثٌ وَصَلَهَا وَكَيْفَ تُرَاعِي وَصَلَةَ الْمُتَغَرَّبِ
أَقَامَتْ عَلَى مَا بَيْنَنَا مِنْ مُودَّةٍ أُمَيْمَةٌ أَمْ صَارَتْ لِقَوْلِ الْمُخْبِيبِ

ومن هنا أخذ الشنفري « أميمته » :

فَانْ تُنَّا مِنْهَا حِقْبَةً تُلَاقِيهَا فَإِنَّكَ مِمَّا أَحْدَثْتُ بِالْمُجَرَّبِ

والسؤال الذي تساءله أنسب لمذهب الحديث عن الزوجة (اذ أم جندب زوجته)
من التقرير الذي قرره الشنفري وهو يتحدث عن زوجة آخر فيما رجحنا ، وانما
جاء الشنفري بالنموذج وهو نموذج زوجه كما رأيت ولا ريب في سبق امرئ
القيس ، ليحدث فيه ما قدمنا من التحوير المنبئ بالايحاء ؛ والتي ذكرها كأنها
زوجته .

ثم قال: امرؤ القيس :

وقالت متى يُبَخَّلَ عليك وَيُعْتَلَلْ يَسُوكَ وان يُكْشَفَ غَرَامُكَ تَدْرِبْ

وهذا حديث حليلة . والعجب لأم جندب كيف فضلت بائية علقمة على هذه البائية . ولقد أصاب ، فيما أرى من حيث مذهب الظن امرؤ القيس حين اتهمها . وهذا من باب عكس قضية الفرزدق اذ قال وهو يريد أن يعكس مذهب الجاهليين :

موانِعُ لِلْأَسْرَارِ إِلَّا لِأَهْلِهَا وَيُخْلِفُنْ مَا ظَنَّ الْغَيُورُ الْمُشْفَشَفُ

في ادعاء السعادة عند المآب . وسنعرض لهذا في موضعه ان شاء الله .

وقد جاء نموذج العبادة عند طرفة ، من قصيدة قالها وقد أطرده قومه ، وهذا نحو مما كان فيه الشنفرى من حال الصعلكة والاطراد . وطرفة بعد الذي يقول :

وَتَقْصِيرُ يَوْمِ الدَّجْنِ وَالدَّجْنُ مُعْجِبٌ بِيَهْكَنَةٍ خَلْفَ الطَّرَافِ الْمُعَمَّدِ

ولا مادية بعد هذا ان كان فيه حقا مع الذي قبله وبعده من المعاني صدق علوق بالمادية .

قال :

وَلَمْ يُنْسِنِي مَا قَدْ لَقِيتُ وَشَفَّيْتُ مِنَ الْوَجْدِ أَنِّي غَيْرُ نَاسِي لِقَائِكَ
وَمَا دُونَهَا إِلَّا ثَلَاثُ مَآوٍ قُدِرْنَ لِعَيْسٍ مُسْتَفَاتِ الْحَوَارِكِ
وَلَا غَرَوُ إِلَّا جَارَتِي وَسَوَالُهَا أَلَا هَلْ لَنَا أَهْلٌ ؟ سَأَلْتُكَ كَذَلِكَ
تَغَيَّرَ سِيرِي فِي الْبِلَادِ وَرَحَلْتِي أَلَا رَبُّ دَارٍ لِي سِوَى حُرِّ دَارِكَ
وَلَيْسَ امْرُؤٌ أَفْنَى الشَّبَابِ مُجَاوِرًا سِوَى رَجَبٍ إِلَّا كَأَخَرِ هَالِكَ
أَلَا رَبُّ يَوْمٍ لَوْ سَقِمْتُ لِعَادَنِي نِسَاءُ كِرَامٍ مِنْ حَيِّي وَمَالِكَ

وأول القصيدة :

قفي ودّعينا اليوم يا ابنة مالك وعُوجي علينا من صدور جمالك
قفي لا يكن هذا تعلّة وصلنا لبين ولا ذا حظنا من نوالك
أخبرك أنّ القوم فرق بينهم نوى غربة ضرارة لي كذلك

ولا يخفى أن ابنة مالك وبنات مالك وبنات حيي كل ذلك ههنا كناية عن دار قومه التي أطرده منها أو قومه الذين أطرده . والصلة النموذجية بين هذا وبين كلام الشنفرى لا تخفى . وألفت القارىء بعد إلى أن ابن الرومي ، من مقدمي المولدين ، قد نظر إلى هذا النموذج ، ولو بعين عقله المستتر الباطن ، في أبياته التي يذكر فيها وطنه :

ولي وطن آليت ألا أبيعه وألا أرى غيري له الدهر مالكا

والبحر والرويّ شاهدان يشقان . وليس ابن الرومي ممن يقال ليس له عهد بطرفة . وما الاستراق ولا الاغارة ، فيما أرى ، أراد . وإنما هذا توارد الخواطر ، ذات العلم ، كما يقع الحافر على الحافر .

وبعد فأحسب أن مرادنا من الذي تمثلنا به في قول الشنفرى قد استبان . والآن إلى المثال الثاني ، وهو قول الجهمي الأسدي :

أمست أمامة صمتاً ما تكلمنا مَجْنُونَةٌ أُمٌّ أَحَسَتْ أَهْلَ خُرُوبٍ
مرّت براكب ملهوز فقال لها ضُرِّي الْجُمُوحُ وَمُسِيهِ بَتَعَذِيبٍ
ولو أصابت لقاتل وهي صادقة إِنَّ الْمَرْيَاضَةَ لَا تَنْصَبُكَ لِلشَّيْبِ
يَأْبَى الذِّكَاؤُ وَيَأْبَى أَنَّ شَيْخُكُمْ لَنْ يَعْطَى الْآنَ عَنْ ضَرْبٍ وَتَأْدِيبٍ
أما إذا حردت حردى فمُجْرِيَةٌ جَرْدَاءُ تَمْنَعُ غِيلاً غَيْرَ مَقْرُوبٍ
وإن يكن حادث يُخْشَى فذُو عِلِّي تَظَلُّ تَزِيرُهُ مِنْ خَشْيَةِ الذُّبَابِ

فان يَكُنْ أهلها حلّوا على قَضَةِ فَإِنَّ أهلي الألى حلّوا بمنحُوب
لما رأت إبلي قَلَّتْ حُلُوبُتُهَا وَكُلُّ عامٍ عليها عامٍ تجنّيب
أَبقى الحوادث منها وهي تَتَبُعُها والحق صِرْمَةٌ راعٍ غَيْرِ مَغْلُوبِ
كَأَنَّ راعينا يحدّو بها حُمُراً بَيْنَ الأبارقِ مِنْ مكرانٍ فاللُوبِ
فإِنْ تَقَرِّي بنا عيناً وتختَفِضي فينا وتنتظري كَرِّي وتغريبي
فاقنى لعلك أَنْ تحظي وتحتلبي في سحبلٍ مِنْ مُسوكِ الضَّانِ مُنْجُوبِ

وهذا كما ترى خطاب زوجة مغاضبة والشاعر ينسب غضبها إلى أنها لقيت قومها ،
أو لقيت راكب ملهوز ، أي راكب بعير موسوم بغير اسمه ، أي عدوا منافسا
له فيها ، فأغراها بأن تتنكر عليه ليطلقها هو فيتزوجها هذا العدو . وزعم « ليال »
في مقدمته الانجليزية (١) أن الزوجة ألت بقومها فأغروها أن تتنكر للجميع لكيما
يتزوجها آخر منهم ، هو راكب الملهوز ، اذ قد كان الجميع من غير قبيلتهم .
وهذا اجتهدا حسن من « ليال » الا أنه يفسد حاق المعنى غير قليل . ثم يقول « ليال »
انه يبدو أن تنكرها له قد كان سببه أن قلّ ماله (٢) وأشار إلى الأبيات . وكأنه قد شك
أن يكون هذا هو السبب الحقيقي . وهذا أيضا اجتهدا حسن منه .

وقد فطن « ليال » إلى أن الذي جاء به الجميع ههنا له نموذج يشبهه في شعر عبيد
ابن الأبرص وهو من جيل متقدم من نفس قبيلة الجميع كما قال (٣) .

والحق أن مثله نموذجان ظاهران في شعر عبيد وسواهما مما هو مختصر . أما
الظاهران فقولاه (٤) :

ألا عتبت عليّ اليوم عرسِي وقد هبّت بليلٍ تشتكينِي
فقالَتْ لي كبرت فقلْتُ حقاً لَقَدْ أخلَقْتُ حيناً بعد حين

(١) و (٢) و (٣) الترجمة الانجليزية ص ٧ - ٨
(٤) ديوان عبيد بن الأبرص ، تحقيق الدكتور حسين نصار ، طبعة مصطفى البابي الحلبي ، مصر ،
(١٣٣ - ١٣٤) و (١٠٦ - ١٠٨)

تُرِينِي آيَةَ الإِعْرَاضِ مِنْهَا وَفُظْتُ فِي الْمَقَالَةِ بَعْدَ لِيْسَ
وَمَطَّتْ حَاجِبِيهَا أَنْ رَأَتْنِي كَبُرْتُ وَأَنْ قَدْ ابْيَضَّتْ قُرُونِي
فَقُلْتُ لَهَا رَوَيْدَكَ بَعْضُ عَتْبِي فَإِنِّي لَا أَرَى أَنْ تَزْدَهِيَنِي
وَعِيشِي بِأَلَدِي يُغْنِيكَ حَتَّى إِذَا مَا شَتَّ أَنْ تَنَائِي فَيَبِينِي
فَإِنْ يَكُ فَاتَنِي أَسْفَاءُ شَبَابِي وَأَمْسَى الرَّأْسُ مِنِّْي كَاللَّجِينِ
أَي الزَّبْدِ الْجَافِ

وَكَانَ اللَّهْوُ حَالَفَنِي زَمَانًا فَأَضْحِي الْيَوْمَ مُنْقَطِعَ الْقَرِينِ
أَي بَعِيدًا عَنِّي

فَقَدْ أَلَجُ الْخِبَاءِ عَلَى الْعَذَارَى كَأَنَّ عُيُونَهُنَّ عُيُونِ عَيْنِ
أَي مِمَّنْ كَانَ أَجْمَلُ مِنْكَ وَأَشْبَهَ .

يَمْلَنَ عَلَيَّ بِالْأَقْرَابِ طَوْرًا وَبِالْأَجْيَادِ فِي الرِّبْطِ الْمَصُونِ

الاقرباء جوانب الخصور ، وهذا كأنه مكشوف ، وقد لقي عبيد شرا من
مصرع امرئ القيس .

هذا والنموذج الآخر قوله :

تِلْكَ عِرْسِي غَضْبِي تُرِيدُ زِيَالِي أَلْبِينِ تُرِيدُ أَمَ لِسْدَالِ
إِنْ يَكُنْ طَبُكَ الْفِرَاقُ فَلَا أَحْفِلُ أَنْ تَعْطِفِي صُدُورَ الْجِمَالِ
أَوْ يَكُنْ طَبُكَ الدَّلَالِ فَلَوْ فِي سَالِفِ الدَّهْرِ وَاللَّيَالِي الْخَوَالِي

أي قد مضى زمان ذاك منك ومني ، وما يلي يكشف هذا المعنى

ذَٰكَ إِذْ أَنْتِ كَالْمَهَاةِ وَإِذْ آ تِيكِ نَشْوَانٌ مُرْخِيًا أَذِيَالِي
فَدَعِي مَطَّ حَاجِبِيكِ وَعِيشِي مَعَنَا بِالرَّجَاءِ وَالتَّأْمَالِ
زَعَمْتُ أَنَّنِي كَبِرْتُ وَأَنْنِي قَلَّ مَا لِي وَضَنَّ عَنِي الْمَوَالِي
أي جفاني بنو العمومة

وصحبا باطلي وأصنبتُ شيخاً لا يُوتابي أمثالها أمثالي
وازن بين هذا وبين قوله آنفا أنها هي أيضا قد كبرت .

أَنْ رَأَتْنِي تَغَيَّرَ اللَّوْنُ مِنْـي وَعَلَا الشَّيْبُ مِفْرَقِي وَقَلْدَالِي
فَارْقُضِي الْعَاذِلِينَ وَاقْنَى حَيَاءً لَا يَكُونُوا عَلَيْكَ خَطًّا مِثَال

والمثال ما يحذى عليه واره أراد مثال النعل الذي كان يحذو عليه الاسكاف
ما يصنعه ، من شواهد ذلك قولهم بأخرة لصورة النعل النبوية « مثال » - والمثال
معروف كما تعلم ، في باب التبرك ، وفي أزهار الرياض للمقري ، أشعار كثيرات
فيه . ونعود بعد إلى قول عبيد :

وَبِحِظٍّ مِمَّا نَعِيشُ فَلَا تَلْذِ هَبْ بِكَ التُّرَهَاتُ فِي الْأَهْوَالِ
أي نعيش بحظ ، ومما للتكثير ، ذكر سيبويه أنهم يقولون « مما يفعل » « ومما أن
يفعل » كلتاها بمعنى .

وَاتَرُكِي صِرْمَةً عَلَى آلِ زَيْدٍ بِالْقُطَيْبَاتِ كُنَّ أَوْ أَوْرَالِ
لَمْ تَكُنْ غَزْوَةَ الْجِيَادِ وَلَمْ يَنْقُ بَ بَأَثَارِهَا صُدُورُ النَّعَالِ

وهذا كآخر كلام الجميع ، وربما فصلناه بعد .

دُرُّ الشَّبَابِ وَالشَّعْرُ الْأَسْوَدُ وَالرَّاتِكَاتُ تَحْتَ الرِّحَالِ

وإلى هنا نظر المتنبي كما تعلم

وَالْعَنَاجِيجُ كَالْقِدَاحِ مِنْ الشُّوْخَطِ يَحْمِلُنَ شِكَّةَ الْأَبْطَالِ
ثم خرج إلى نعت الخيل .

وما اختصره عبيد من مجرّئى هذا النموذج قوله :

هَبَّتْ تُلُومٌ وَلَيْسَتْ سَاعَةَ اللَّاحِي هَلَّا انتَظَرْتُ بهذا اللّومِ إصباحي
قاتلها الله تلحاني وقد عَلِمْتُ أَنَّ لِنَفْسِي إفسادي وإصلاحي
كان الشَّبَابُ يُلْهِينَا وَيُعْجِبُنَا فما وهَبْنَا ولا بَعْنَا بِأَرَسَاحِ

وما اختصره غيره ما مرّ بك من قول عمرو بن الأهتم . وقول زهير في أم
ولده كعب :

قَالَتْ أُمُّ كَعْبٍ لَا تَزُرْنِي فَلَ وَاللّهِ مَالِكٌ مِنْ مَزَارِ
رَأَيْتُكَ عِبْتِنِي وَصَدَدْتَ عَنِّي فكيفَ عليك صَبْرِي واصْطِبَارِي
فَلَمْ أَفْسِدْ بَنِيكَ وَلَمْ أَقْرُبْ إِلَيْكَ مِنَ الْمُلِمَّاتِ الْكِبَارِ
أَقِمْ أُمُّ كَعْبٍ وَاطْمِئْنِنِي فَإِنَّكَ مَا أَقَمْتَ بِخَيْرِ دَارِ

وهذا نفسه مُخْتَلِفٌ عما قاله في أم أوفى ، وإن يك ليس مما يستبعد أن يكون
قد عني أم أوفى ببعض ما فيه .

وقول ورقة بن نوفل :

تلك عرساي تَنْطَقَانِ بِهَجْرٍ وَتَقُولَانِ قَوْلَ أَثَرِ وَعْثَرِ
تَسْأَلَانِي الطَّلَاقَ أَن رَأَتْنِي قُلَّ مَالِي أَتَيْتُمَانِي بِنُكْرِ
وَيْكَ أَن مَنْ يَكُنْ لَهُ نَشَبٌ يُحِبُّ وَمَنْ يَفْتَقِرُ يَعِشُ عَيْشَ ضَرِ

خَفَضَا مَا لَدَيْكُمَا غَيْرَ الدَّهْرِ رَ وَلَا بُدَّ لِلضَّرِيكِ بَصْبَرٍ
فَلَعَلِّي أَنْ يَكْثُرَ الْمَالُ عِنْدِي وَيُعَرَّى مِنَ الْمَغَارِمِ ظَهْرِي
وَقَدْ جَعَلَهُمَا وَرَقَةً عِرْسَيْنِ كَمَا تَرَى . وَالنَّمُودَجِيَّةُ فِي مَسْلَكِهِ لَا تَخْفَى .
وَقَوْلُ عُلْقَمَةَ :

فَإِنْ تَسْأَلُونِي بِالنِّسَاءِ فَإِنَّنِي بَصِيرٌ بِأَدْوَاءِ النِّسَاءِ طَيِّبٌ
يُرِذُنْ ثَرَاءَ الْمَالِ مَا قَدْ عَلِمْتُهُ وَشَرُّهُ الشَّبَابِ عِنْدَهُنَّ عَجِيبٌ

مما يجري هذا المجرى ، وان لم يك قد جاء به في نموذج المرأة المغاضبة . والحق
أن ذكر الصحو كما في قول زهير :

صَحَا الْقَلْبُ عَنْ سَلَمَى وَأَقْصَرَ بِاطْلُوهُ

وذكر بكاء الشباب بمعرض الاقبال على جد المشيب مقارب المعاني لنموذج
المرأة المغاضبة كما عند عبيد وكما عند ابن الأهم وكما عند الجميع الذي رأيت .
ثم الشاعر يحوّر بعد ذلك في النموذج لايحاء التجربة كما تعلم . والمرأة المغاضبة
نموذجيتها ما هي الا ضرب من الكناية عن هواجس النفس الى اللذات ومتع العيش
ولهو والاضراب عن الجدد . والشاعر في النموذج يدعي ذهاب الشباب ويبكيه اظهارا
للحنين والرقّة . ثم إنه يقبل كالرائي لنفسه يدعي أن النساء تحامينه ، لذهاب رَوْقِهِ ،
ثم إن ماله قد أنفدته المكارم فهذا يمنع أن يرغب فيه كل المنع ، وأن زوجته ،
وهي رمز النساء جميعهن في هذا الباب ، ورمز سائر ما ترمز اليه النساء من معنى
المرح واللهو ، قد أقبلت عليه تلحاه . وأنه إزاء هذا كله لا يرى أن يعنى نفسه
بما لا يستطيع مما كان لديه وفاته . ولكنه يرى أن يزرها ويزجرها ، فان رضيت
أقامت وان لم ترض رحلت غير مأسوف عليها وخير لها أن تقني حياءها وتقيم .
ذلك بأنه لم يبق لديه من دواعي العيش ما يتعزى به الا جد الشيوخ وحزمهم ومذهبهم
في القصد وتثمين المال وابتغاء سنن الشرف والاعتداد أمام مجامع الفخر بما كانوا

أسلفوه أيام الشباب . وهي أيضا ينبغي ألا يكون لديها من دواعي العيش الا أن
تخط معه في هواه وطريقته ، كما قال ابن الاهتم :

ذريني وحطي في هواي فانني على الحسب الزاكي الرفيع شفيق

وكما قال الأحنس بن شهاب التغلبي :

وَقَدْ عِشْتُ ذَهْرًا وَالْغَوَاةَ صَحَابَتِي أُولَئِكَ خُلَصَائِي الَّذِينَ أَصْحَابُ
رَفِيقًا لِمَنْ أُعْيَا وَقُلْدَ حَبْلًا— وَحَاذَرَ جَرَّاهُ الصَّدِيقُ الْأَقْرَابُ
فَأَذَيْتُ عَنِّي مَا اسْتَعَرْتُ مِنَ الصَّبَى وَلِلْمَالِ عِنْدِي الْيَوْمَ رَاعٍ وَكَاسِبُ

هذا هو هيكل النموذج . والآن نعود إلى كلمة الجميع .

يذكر الرواة ان امرأة الجميع كانت من بني سعد من تميم (من بني أنف الناقة) .
وسارع « ليال » فبنى على هذا قوله أن هذا كان زواجا من خارج القبيلة . والحق أنه
ليس بخارجها كل الخروج خروجاً تنبني عليه عقدة هذه القصيدة أو يكون هو
مفتاحها ، اذ بنو سعد وبنو تميم عامة كانت تجمعهم وبني أسد وكنانة وهذيل
وقريش ومن اليهم شواجر الأرحام من أمهم خندف . قال جرير يفخر على الراعي :

عَلَوْتُ عَلَيْكَ ذِرْوَةَ خِنْدِفِي ثَرَى مِنْ دُونِهَا رُتَبًا صَعَابَا
لَهُ حَوْضُ النَّبِيِّ وَسَاقِيَاهُ— وَمِنْ وَرَثِ النُّبُوَّةِ وَالْكِتَابَا

وقال الفرزدق يفخر على الناس جميعا :

لَنَا حَيْثُ آفَاقُ الْبَرِّيَّةِ تَلْتَقِي عَدِيدُ الْحَصَى وَالْفُسُورِيُّ الْمُخْنَدِفُ

فافخر بمشهد الحج وقريش وبالحلابة . وكلا الفرزدق وجرير تميميان كما
تعلم . وكان بنو أسد موالي قريش (أي بني عمهم) في النسب الأعلى اذ جدهم
خزيمة جد قريش ، وكان منهم كثير حالفوا بني عبد مناف منهم رجالات في

السيرة كآل جحش وكعكاشة بن محصن . وقال بشر بن أبي خازم الأسدي يفخر على جذام :

وَكُنَّا دُونَهُمْ حِصْنًا حَصِينًا لَنَا الرَّأْسُ الْمُقَدَّمُ وَالسَّنَامُ
وَقَالُوا لَنْ تُقِيمُوا إِنْ ظَعَنَّا فَكَانَ لَنَا وَقَدْ ظَعَنُوا مُقَامُ
أَثَافِي مِنْ خَزِيمَةِ رَاسِيَّاتٍ لَنَا حِلُّ الْمَنَاقِبِ وَالْحَرَامِ
فَإِنْ مُقَامَنَا نَدْعُو عَلَيْكُمْ بِأَسْفَلِ ذِي الْمَجَازِ لَهُ أَثَامُ

فافتخر بمواسم الحج ومكان أسد فيها كما ترى .

وكان بين هذه القبائل وبين تميم تصاهر . وأحسب أن هذا ما كان مما يقويه مكان تميم من ولاية الاجازة التي ورثوها من صوفة . وكان الدساء من تميم أيضا . وفي خبر بدر الكبرى أن عتبة بن ربيعة خشي أن يشجر ابن الحنظلية امر الناس وانما كان ابن الحنظلية أبو جهل . وحنظلة بيت تميم . وأحسب أن عتبة نسب أبا جهل إلى أمه من حنظلة لينسب جدته اليهم دون قريش ، على ما كان لهم من سيادة وشرف وأصرة قريبي .

واذ قد وضع هذا ، فانه لا يستبعد أن قد كانت بين الجميح وبين رهط امرأته السعدية صلة رحم دنيا سوى الرحم العليا في خندف وقد بدأ الجميح كلامه يذكر أن امرأته لاحتة بليل ، وفي هذا إيذان بالهم والأرق وذلك قوله « أمست » ثم ذكر أن لحاها كان صمتا ، وهذا مما يكون أدخل في حاق الغضب من الذي ذكره عبيد بن الأبرص من مط الحواجب وأن يفظ المقال بعدلين . ثم إنه كبر اسمها فقال « أمامة » وقد كان اسمها « أميمة » على صيغة التصغير - ورووا له :

مَا لِأُمَيْمَةَ أُمْسَتْ مَا تُكَلِّمُنَا

كان أصحاب هذه الرواية يحملونها على مذهب التحجب والتزلف ، كقراءة علي « ونادوا يا مال » بالترخيم على لسان الكفار يقتربون به إلى مالك خازن النار .

وانما كبر الجميع اسمها لأنها قهرته فكبرت في نفسه :

أَمَّا إِذَا حَرَدَتْ حَرْدِي فَمُجْرِيَّةٌ جَرْدَاءُ تَمْنَعُ غِيلاً غَيْرَ مَقْرُوبٍ

وكبر نفسه تكلفا ليضاهاى ما كان من تكبيرها فقال « ما تكلمنا » بضمير التعظيم . ثم تساءل دهشا فزعا مغلوبا على أمره « مجنونة ؟ » أي أجنونة هي فلا تتكلم ؟ وكأنه أنكر مكان هذا السؤال وما يدل به على حيرته وانهمزاه ، فهرب منه إلى تفسير وتأويل يتأوله فقال « أم أحست أهل خروب » وهم قومها — كأنه يوهمك أنهم نزلوا قريبا فهي تحس لقرهم في نفسها كبرياء وزهوا من عصبية . ثم كأن هذا لم يرضه ، فاخترع — على طريقة نموذج الملاحاة — (أليس في نموذج الملاحاة يزعم عبيد أن صاحبه قد كبرت ثم يرجع فيجعلها شابة ويقول « لا يؤاتي أمثالها أمثالي ») — راكبا خيالبا عرض لأمية وهو مستن في طريقه فسلب فؤادها وأغراها ذلك بأن تصره وتعذبه ، بل ذلك في ذاته مما يكون ضررا وتعذبا كأبلغ ما يكون من ضرر وتعذيب ؟ ثم اشتط وراء هذا الاختراع فجعل الراكب غريبا ذا جمل ملهوز أي موسوم بغير ميسمه هو وفي هذا اشعار بالمباينة والعداوة والضدية — ثم فيه أيضا (كما يبدو لنا مما يدل عليه ظاهر سياق ابن الأنباري في شرح هذا الحرف) تلميح بأن قد تكون أميمة رغبت في راكب الملهوز لأنه ذو عدد من قومه ، وأن له اخوة كثيرين ففي ذلك عصبية له ، إذ الاخوة قد يخالفون فيما بين الوسم الواحد يسمون به ابلهم ليشعروا باختلاف ما يملكه كل واحد منهم منها ، فهذا ضرب من الوسم الملهوز . ثم إذ استطرد الجميع هذا الاستطراد في متابعة خياله يعتذر عن الانهزام أمام أمامته القاهرة تكلف ايقاع الملامة عليها ، مستمرا في تبرير موقفه : ما لها لم تقل لذلك الراكب ، ولو قالت لكانت مصيبة ولكانت صادقة ، ان الرياضة انما تكون للصغار ، فلا يبتلينك الله بالرياضة الشيب مثل زوجي الجميع ، أعرض عن هذا ، فان رياضة الشيب عناء .

وقد بلغ الجميع من مغالطة نفسه في هذا التبرير وهو ينظر إلى نموذج الملاحاة أن فسر قوله « أم أحست أهل خروب » بقوله « مررت براكب ملهوز » — كأن راكب الملهوز هذا من أهل خروب . وانما هي فكرة أخرى عنت له بعد فكرته الأولى التي لم يرض عنها كل الرضا في مذهب الادعاء والتبرير . وأحسب « ليال » انما وهم من

ههنا حين ذهب إلى ما ذهب اليه . كما قد وهم أيضا في حمل قوله « وهي صادقة »
على النعت ، وانما هي جملة حالية .

ثم التفت الجميع ، في مسرحية واضحة ، من ايراد الحديث على لسان أميمة ،
فجاء بأسلوب الخطيب في قوله :

يَأْبَى الذِّكَاءُ وَيَأْبَى أَنْ شَيْخَكُمْ لَنْ يُعْطَى الْآنَ عَنْ ضَرْبٍ وَتَأْدِيبٍ

وهنا قد يُسأل الجميع ؟ فمن ضربه ، ومن أدبه ؟ والجواب عن هذا ، في
ظاهر ما يذهب اليه أسلوب الشراح أنه مثل "تمثل به" — يريد أنه شيخ مجرب وليس
الولد الصغير الذي يضرب ويؤدب . وانما الذي هو كالولد الصغير يضرب ويؤدب
ويخوف من الذنب لأنه لو لم يؤخذ بهذا المأخذ لخيف عليه أن يصاب ، ليس الا
أمامة — تلك التي حردت حرده فهي لبؤة جرداء تخيفه وتفزعه ، أما اذا كان أمر
ذو جد ، فذو علق تظل تزبره من خشية الذيب .

وقد أوحى الجميع إلينا بما كان في هذا الذي جاء به ، ينظر فيه إلى النموذج ،
ويبالغ ويهول ، ليتستر وليبرر . ونحن في حل أن نظن غير بعيدين من إصابة الحق
أنه قد وقع بينه وبين إمرأته . وقد كان أسنَّ منها بدليل ما يذكره عن نفسه معتدا
مدافعا مهتاجا من خبرة الشيخوخة وحنكتها — شيء مما يقع بين النساء وأزواجهن .
فتجاوز هذا الشيء مداه إلى أن يخالفها هو في تأديب بعض الصبية وهذا مفهوم
ضمننا من قوله « مجرية جرداء تمنع غيلا غير مقروب » فتخالفه في ذلك ويغلب أمرها
على أمره . وتجاوز هذا الشيء مداه أيضا إلى أن يعرض هو لها بأهلها وإلى أن يعرض
لها برجل أو رجال غرباء تحدث اليهم . وإلى أن تنالها يده بضرب لطمة فما
جاوزها . والتعذيب والضرر هو ما كان من بعد هذه اللطمة من اعراضها وصمتها
واضرابها عنه أيما إضراب . ولقد كان ينفعه لو قالت له بدل هذا الصمت ، « لم
تضربني وكيف تبغني تأديبي بالضرب ومثلي لا يؤدب بالضرب بعد هذا النضج ؟ — »
واذن لا نفتح باب من الأخذ والرد ربما عنت منه سبيل إلى التراضي وراحة
الفؤاد .

ولا ريب أن قوله :

ولو أَصَابَتْ لَقَالَتْ وَهِيَ صَادِقَةٌ إِنَّ الرِّيَاضَةَ لَا تُنْصِبُكَ لِلشَّيْبِ

مما كان يود لو قالت هي له بدليل قوله ، في المطلع « أمست أمانة صمتا لا تكلمنا » -
وانس أهل خروب وراكب الملهوز ، فان الكلام أكثر استقامة بهذا . ويكون
« شيخكم » في قوله :

يَأْبَى الذِّكَاءُ وَيَأْبَى أَنَّ شَيْخَكُمْ لَنْ يُعْطِيَ الْآنَ عَنْ ضَرْبٍ وَتَأْدِيبٍ

انما هو « شيخكم » وانما هو « أمانة » ونموذج الملاحاة مما يسمع كما رأيت عند
عبيد بتصغيرها وتكبيرها معا . وهذا أشبه من أن تجعل الضرب والتأديب تمثيلا .
وهذا مثل قول الأخرى :

رَبِّيْتُهُ وَهُوَ مِثْلُ الْفَرْخِ أَعْظَمُهُ أُمُّ الطَّعَامِ تَرَى فِي رِيشِهِ زَغَبَا
حَتَّى إِذَا آضَ كَالْفُحَّالِ شَدَّ بِهِ أَبَارَهُ وَنَفَى عَنْ مَتْنِهِ الْكَرْبَا
أَنْشَا يُمَزَّقُ أَثْوَابِي وَيَضْرِبُنِي أَبْعَدَ سِتِّينَ عِنْدِي يَبْتَغِي الْأَدْبَا

وبعد هذه المقدمة النمامة جاز له أن يلتفت بقوله :

أَمَّا إِذَا حَرَدْتُ حَرْدِي فَمُجْرِيَةٌ جَرْدَاءُ تَمْنَعُ غِيلاً غَيْرَ مَقْرُوبِ
وَإِنْ يَكُنْ حَادِثٌ يُخْشِي فَذُو عِلْقٍ تَظَلُّ تَرْبُرُهُ مِنْ خَشْيَةِ الذِّيبِ

فاعترف بالهزيمة إذ حمته نفسها كما حمته أطفالها . وهو لا هي قد آضَ بمنزلة
الطفل ذي العلق أمامها . والتشبيه مزدوج - فيه اشعاره بضعفه كما ترى ، وفيه
أيضا اشعار بسطوتها اذ تبدو معرضة صامته ولعلها كانت تبكي بدموع مسترسلات
خافتات الجرس كدموع الطفل الصغير .

ثم رام الشاعر أن يخادعنا برجعة إلى النموذج بأن يذكر وجهها ثالثا غير أهل

خروب وغير راكب الملهوز - فمهد لهذا الخداع بتذكيرنا أولاً بالذي كان بدأ به من ذكر أهل خروب :

فان يَكُنْ أَهْلُهَا حَلُّوا عَلَى قِصَّةٍ فَإِنْ أَهْلِي الْأَى حَلُّوا بِمَلْحُوبٍ

أي ان يكن لها قوم تعتز بهم فان لي قوماً أعتز بهم . وأضرب عن ذكر صاحب الملهوز لأنه لا معنى لذكره ههنا . وقد وهم « ليال » فحسب أن هذا البيت غير متصل بما بعده ، لأن « لما » في قوله :

لما رأت إبلى قلت حلويتها وكل عام عليها عام تجنيب

ليس لها ما تتعلق به . ولما متعلقة بأول الكلام كما لا يخفى - « أمت صمتا لا تكلمنا لما رأت إبلى إلخ . . . » .

وأخذ الشاعر يزعم ان امرأته انما انكرت ما آل اليه من الفقر بعد أن أتلف ابله في المكارم وتوالت على صرمتها الباقية سنوات الجذب بما يزهقه هو من عشاواتها .

وما هذا الخداع الذي يخاعدنا به الشاعر الا حكاية لما رامه اليها من خداع بعد أن ضاق ذرعاً بهجرها وجبروتها .

كَأَنَّ رَاعِيَنَا يَحْدُو بِهَا حُمَرَاءَ بَيْنَ الْأَبَارِقِ مِنْ مَكْرَانَ فَالْلُوبِ

هذا في وصف الصرمة التي نقصتها حقوق الكرم واتقاء الدم بالقرى . ولكن فيه أيضاً مذهبا من الكناية . اذ أن راعي الصرمة ليس أحداً غيره ، وما استلبه الذؤود بعد الذؤود حتى لم يبق لديه إلا قليل ، صرمة راعٍ لا تغلبه لقلتها ، فأحرى أن يستلبه ما كان لديه من رعاة الأذواد من العبيد . على أن الرجل الترية لا يعهد بابله إلى عبيده وانما يكون الرجل حق ترعية في زمن الشباب وهو زمن الفحولة .

والراعي الذي يحدو الحمر انما هو فحلها . والعرب كثيراً ما تنزع إلى هذا النموذج في معرض الكناية عن الفحولة - فعل ذلك رؤية في قافيته وهو يجاري

القدماء ، فقابل بين الصائد الذي تقهره امرأته الشرسة والحمار الذي يتمرس بآتنة الثمان ويسدوها من مكان إلى مكان .

والإيماء ههنا أنه يقول لها هلمي إلى حاديك ، يحدوك بين هذه الأبارق من شظف العيش ، فانك لن تجدي خيرا منه حافظا — قال مالك بن نويرة وكان فارسا كما كان الحمير فارسا — (وهذا استشهد به ابن الأنباري في مستهل حديثه عن مطلع قصيدة الحمير وقد كان أعلم بما يستشهد به) :

أَرَى خُلَّتِي أُمَسْتُ تَتَوَقُّ كَأَنَّمَا تَرَى أَهْلَ دَمْعٍ أَوْ تَرَى أَهْلَ يَذْبُلِ
فَأَذْنِي حِمَارِيكَ أَزْجُرِي إِنْ أَرَدْتَنَا فَلَا تَذْهَبِي فِي رَيْقِ لُبٍ مُضْلَلِ

ثم إننا سنتجاوزها إلى المشرع العذب والمنهل الرفه :

فَان تَقَرِّي بِنَا عَيْنًا وَتَخْتَفِضِي فِينَا وَتَنْتَظِرِي كَرِّي وَتَغْرِيبِي

وترجم «ليال» (١) هنا « كرى وتغريبي » بمعنى الغارة وهو يجوز إلا أن الوجه أن يجعل الكر للأوبة — أي انتظري تقلي في أرض الله الواسعة :

فَاقْنِي لَعَلَّكَ أَنْ تَحْظَى وَتَحْتَلِبِي فِي سَحْبَلٍ مِنْ مُسُوكِ الضَّأْنِ مَنْجُوبِ

قالوا الضأن ههنا كناية عن الخصب قال الأصمعي : « إنما خصّ الضأن لأنهم إنما يبيون ويذبحون المعزى لضعفهم بالضأن . فيقول فلعل الله أن يأتيك بخصب يقل فيه قدر الضأن حتى تذبح فتدبغ جلودها . وسحبيل : « سقاء عظيم » (٢) .

وهذان البيتان الأخيران هما ما صادها به أو حكاية لما صادها به وترضاها من القول حتى تلين وتريع اليه من صمتها الرهيب المهيب . ولا يعقل فيمن يقول هذا لزوجته أن تكون حقا لقيت راكب ملهوز فأنساها إياه بمجرد مروره أو كلمة ألقاها إليها .

(١) راجع ترجمته

(٢) المفضليات الكبير ص ٢٩ س ١٢ .

ولا أحسب بعد الا أن أمانة قد رضىت بعد هذا الذل الذي ذله لها شيخها —
من لا يعطى الآن عن ضربٍ وتأديب .

ولا بأس ههنا أن نذكر أن فرق ما بين نموذجي عبيد ونموذج الجميح هو
أن عبيد حمل كلامه كله محمل الهزل والفكاهة الساخرة ، وجعل لنا من تغضب
زوجته منظرا يستضحكننا به ويتعرض فيه إلى شيء من هجو النساء — مط حاجبيها
وفظاظتها على غير ما يتوقع المرء وعلى غير ما يعهد أو ينبغي أن يعهد من العقائل ،
بعد اللين الذي هو من صناعتهن وبضاعتهن ، وإضممارها حسرة الجنس لأنه لا
يؤاتي أمثالها أمثاله (١) — وماذا عليه من ذلك ، انه مكرمها ومستمتع بها إن أقامت ،
وان أبت فلن تذهب نفسه عليها حسرات . ثم يصطنع عبيد مسرحية الرثاء لنفسه
اذ يقول انها تنكرت له من أجل بؤسه ومن أجل أن جميع الناس قد صاروا ألباً عليه
بعد الذي رأوا من إنتكاس حالته حتى مواليه الأقربون — فهي معذورة وسبيلها إلى
أن تزيد عليهم في هذا الباب أقرب . وكل ذلك منها يطربه ما دامت في ملكه وهو
يشدو به ويتغنى ، كما تغنى من قبل ، ولا زال يفعل ، بتحطيم آمال امرئ القيس .

وبحسبنا هذا القدر ومنه تدرك ان شاء الله ان شتان ما بين الجميح وعبيد . وقد
كان عبيد من الفحول غير مدافع وكان في قومه ذا جدل ولسان وخصومة وبيان .
فمثل هذا القري منه لا يُستغرب ، ولنا اليه معاد ان شاء الله .

هذا ، وأحسب بعد أن مرادنا من المثال الثاني قد وضح وان القارىء قد تبين
فيه نعتا صرفا من نعت الأخلاق ، وتجربة صادقة مما يجيء في باب المودة والجلفاء
بين الرجال والنساء . كما أحسبه لم يغب عنه أن اللوعة الجنسية في كلام الجميح
لا تتجاوز بحال نداء ما بين الزوجين من حيث الرغبة إلى الالف والصفاء والموادعة
إلى شيء من خالص عناصر الاشتها . ولعل هذا أن يقع عند القارىء الكريم موقعا .
من حيث ان فضائل الأخلاق نفسها غير منصوص على أسمائها ونعوتها نصا كما
عند الشنفرى :

أَمِيْمَةٌ لَا يُخْزِي نَهَاها حَلِيلُها إِذا ذَكَرَ النِّسْوان عَفَّتْ وَجَلَّتْ

(١) راجع قبله

وما عند الشنفرى ملابس ومخالط لمعاني الجنس التي هي شهوة ، بل ذكر نعوت الأخلاق نفسها طريق إلى الإيحاء بهذه الشهوة فيه — وليس شيء من ذلك ههنا بحال . فتأمل .

والآن إلى المثال الثالث وهو قول المرقش الأصغر :

أَلَا يَا اسْلَمِي لَا صُرْمَ لِي الْيَوْمَ فَاطِمَا وَلَا أَبَدًا مَا دَامَ وَصْلُكَ دَائِمًا
وتأمل نفيه الصرم ههنا ودعواه دوام الوصل ثم نقضه هذا كله بما أقبل عليه من نعت الطعائن ، ولا يكون ذلك إلا بينا :

رَمَتْكَ ابْنَةُ الْبَكْرِيِّ عَنْ فَرْعٍ ضَالَّةٍ وَهُنَّ بَنَاتُ خُوصٍ يُخْلَنَ نَعَائِمًا

وقد نبهنا إلى ذكره النعائم ههنا وما فيه من اشعار بالبعد واقتحام الدوح وزعم « ليال » أن قوله « ابنة البكري » (١) ينفي ما زعمه الشراح من خبر ابنة المنذر . وهذا وهم منه .

تَرَاءَتْ لَنَا يَوْمَ الرَّحِيلِ بَوَارِدٍ وَعَذَّبَ الثَّنَايَا لَمْ يَكُنْ مُتْرَاكِمَا

أما عذوبته فالحديث وهو يتأمل بريقه وأما كونه غير متراكم فنعت لتفليحه :

سَقَاهُ حَبِيُّ الْمُزْنِ فِي مُتَهَلَّلٍ مِنَ الشَّمْسِ رَوَّاهُ رَبَابًا سَوَاجِمًا

والصورة ههنا يوقف عندها — إذ تعرض لنا كل بهجة الحصوبة — غيث رباب ساجم ، تضاحكه الشمس فهي برقه ، وتلقي عليه من شعاعها ما تلقى من الألوان . وإلى هنا نظر طرفة حيث قال في المعلقة : « سقته آية الشمس إلخ » ولا ريب أن المرقش عني بهذه الصورة إشراقة الفم والرباب السواجم ثناياه وما حولهن من إلقي وإتمد :

أَرْتِكَ بِذَاتِ الضَّالِّ مِنْهَا مَعَاصِمًا وَخَدًّا أَسِيلًا كَالْوَذِيلَةِ نَاعِمًا

(١) الترجمة الانجليزية

أسيلا كالوذيلة أي ناضرا طلقا عليه لألاء. والوذيلة السبيكة من الفضة والمرآة .
وهذا البيت في صفة الحديث كما ترى ، اذ فيه حركة اليدين مع إسفار الوجه وإشراقه .
ثم فيه بعد نظرة من الشاعر يدل عليها قوله « ناعما » — كأنه قد تأمل بشرة وجهها .

ثم بعد هذا التقريب ، باعدها حتى أن تكون ظعينة ، اذ لم يجعل بينه وبينها
مسافة من بون السير ولكن دهرًا طويلًا من زمان المباحة :

صحا قلبه عنها على أن ذكره إذا خَطَرَتْ دارت به الأرض قائما

وهذا يعود بنا كما ترى إلى المطلع حيث حياها وزعم أنه لا صرم له اليوم ولا أبدا
وأن وصلها دائم — وانما كل ذلك تذكر بلغ به من القوة أن نقل تجربة الماضي إلى
الحاضر فعاشها الشاعر وغمرته وما دارت به الأرض قائما الا لعلمه أنها ذكرى لا
حقيقة وأن الحقيقة بين مر قاتم لا يلائمه هذا الاستحضار للماضي العذب اللذيذ .

ورجع الشاعر مرة أخرى إلى الطعائن — إلى الماضي ، يتأمله ويلتذ به ثم يطأطئ
رأسه وينكث الأرض أسي عليه ، وتدور به الأرض وهو قائم ، تقريرا له على
الذي فرط فيه :

تبصّر خليلي هل ترى من طعائنٍ خرجن سِراعاً واقتعدن المفائما

وهذا يوضح ما زعمناه آنفاً في معرض الكلام عن معلقة زهير من معنى المقابلة
بين حال إنخراط الابل وحال مقاعد الطعائن المفامات .

تَحْمِلْنَ مِنْ جَوْ الْوَرِيعةِ بَعْدَ مَا تَعَالَى النَّهَارُ واجْتَزَعْنَ الصَّرائمَا

ثم يقربهن لينظر اليهن على طريقة نعت الطعائن . وانما يقرب ليرنم بذكرى
مجالس من الماضي :

تَحْلِينَ ياقوتاً وشذراً وصيغَةً وَجَزَعاً ظَفَارِيًّا ودُرّاً توائمَا

وهذا الترجم نموذجي السنخ كما ترى :

سَلَكْنَ الْقُرَى وَالْجِرْعَ تُحْدِي جِمَالُهُمْ وَوَرَّكْنَ قَوًّا واجْتَزَعْنَ الْمَخَارِمَا

وترجم ليال على رواية من روى «تحدى» وفضلها وليست بأفضل اذ في ذكر
الحدادة اشعار بأن الظعائن قد صير بهن الى حال أخرى لا يذكرنه معها من الانصراف
الى سماع الحدادة ومشاركة الجماعة الراحة ، من رجال ونساء ، فيما هي آخذة
فيه .

وقوله «وركن قوا» ليس فيه ما في قول زهير :

«وَوَرَّكُنْ فِي السُّوبَانِ يَعْلُونَ مَتْنَهُ»

وان يك زهير قد يجوز أنه أخذ قوله «وركن» منه لأنه أقدم . ذلك بأن «وركن
قوا» في كلام المرقش تشعر كـ بمجاوزتهن قوا . وأما زهير فقد جعل توريكهـن
في السوبان وجعلهن يعلون متنه وفي هذا من بطاء الاصعاد ما فيه ثم وقف يتأملهن
أو يتأمل صاحبتـه منهن كما قلنا حيث قال «عليهن دل الناعم المتنعم»

وقول المرقش «واجتزعن المخارما» تأكيد لمعنى السرعة والبعد . اذ اجتزاع
المخارم منبىء بتجاوز الجبال الى السهل ، ومن ثم الى الماء «زرقا جمامة» وهنا
يعود الشاعر الى التقريب ، من الدهر البعيد ، ويرجع بنا مرة أخرى الى معنى
المطلع :

أَلَا حَبْدًا وَجْهٌ تُرِينَا بِيَاضَهُ وَمُنْسِدِلَاتٍ كَالْمِثَانِي فَوَاحِمَا

ولك في المنسدلات النصب على المعية وهذا داخل في مدلول الترائي ، أو الرفع
وهذا تأمل لشعرها كما قد تأمل وجهها والرفع أحب الي اذ التأمل أشبه بالذكرى .
ثم ينفر المرقش من هذه المداناة الى بعد سحيق : الى ذكررة تدور منها به الأرض
قائما

وَإِنِّي لِأَسْتَحْيَ فُطَيْمَةً جَائِعًا خَمِيصًا وَأَسْتَحْيِي فُطَيْمَةً طَاعِمَا

ولا تسل لم يستحيى ، فقد كفانا النقاد القدماء مثونة هذا بالذي ذكروه من أن
المرقش كان يواد فاطمة بنت المنذر .

قال المفضل الضبي فيما روى ابن الأنباري عن أبي عكرمة (٤٩٨) :

« كان من حديث مرقش الأصغر واسمه ربيعة بن سفيان بن سعد بن مالك : وهو عم طرفة والأكبر عم أبيه . وكان الأصغر أشعرهما وأطولهما عمرا . وهو صاحب فاطمة بنت المنذر . وكانت لها جارية يقال لها بنت عجلان . وكان لها قصر بكاظمة . وكان لها حرس يجرون كل ليلة الثياب حول قصرها فلا يطوئه الا بنت عجلان . وكانت بنت عجلان تأخذ كل عشية رجلا من أهل الماء يبيت عندها . فقال عمرو بن جناب بن عوف بن مالك لمرقش (ونسبه بعضهم الى حرملة بن سعد بن مالك ، فأما حماد فقال وهو عمرو بن حرملة أخي مرقش الأكبر وعم هذا الأصغر) فقال له عمرو بن جناب : ان ابنة عجلان تأخذ كل عشية رجلا ممن يعجبها فيبيت عندها . وكان مرقش ترعية لا يفارق ابله . فأقام بالماء . وترك ابله ظمأ . وكان من أجمل الناس وجها وأحسنهم شعرا . وكانت فاطمة بنت الملك تقعد فوق القصر تنظر الى الناس . فجاء مرقش فبات عند ابنة عجلان ، حتى اذا كان من الغد ، تجردت عند مولاتها ، فقالت : ما هذا بفخذيك . واذا نكت كأنها التين . قالت : رجل بات معي الليلة . وقد كانت فاطمة قالت لها قبل ذلك ، رأيت بالماء رجلا جميلا قد راح لم أره قبل ذلك . قالت ، فانه فتي قعد على ابله يرعاها . فلما رأته ما بفخذيهما سألتها عنه فقالت هو عمل الفتي الجميل الذي أنكرت . قالت فاطمة : فاذا كان غد فأتيه بمجمر فمريه أن يجلس عليه . وأعطيه مسواكا فان استاك به أو رده فلا خير عنده . وان قعد على المجرم أو رده فلا خير عنده . فأته بالمجرم فقالت اجلس عليه . فأبى وقال أذنيه مني . فدخلن لحيته وعرض جمته وأبى أن يقعد عليه . وأخذ السواك ، فقطع رأسه واستاك به . فأتت بنت عجلان فاطمة فأخبرتها بما صنع . فازدادت به عجبا . فقالت اثني به . فتعلقت به كما كانت تتعلق . وانصرف أصحابه . فقال القوم حين انصرفوا أخذت راعي ابل ثم انها حملته على عنقها حتى أدخلته عليها . وكان الملك يأمر بقبته فيشاف ما حولها . فاذا أصبحت غدوة جاءت القافة فينظرون هل يرون أثرا . فنظروا فاذا هو أثر ابنة عجلان وهي مثقلة . فلبث بذلك حيناً يدخل اليها . وكان عمرو بن جناب بن عوف بن مالك يرى ما يفعل . فقال له : ألم تكن عاهدتني ألا تكتمني شيئا ولا أكتمك (وقال غير أبي بكرمة : ولا نتكاذب) . فأخبر المرقش الخبر فقال لا أرضى عنك ولا أكلمك أبدا حتى تدخلني اليها . وحلف له على ذلك . فانطلق المرقش الى المكان الذي كان يواعدها

فيه فقال : اقعد حتى تأتيك ابنة عجلان ، وأخبره كيف يصنع . وكانا مشبهين ، غير أن عمرو بن جناب كان أشعر (أي أكثر شعر البدن) . فتنحى مرقش . وأدخلت ابنة عجلان عمروا . فصنع ما أمره به مرقش . فلما أراد مباشرتها وجدت مس شعر فخذه فانكرته . فاذا هو يرعد . فدفعت في صدره . ثم قالت : قبح الله سرا عند المعيدي . ودعت ابنة عجلان فذهبت به ، وانطلق الى موضع صاحبه . ولم يلبث الا قليلا . فلما رآه قد أسرع الكرة ، عرف أنه قد افتضح . فعض على اصبعه فقطعها . ثم ذهب الى أهله وترك الماء الذي كان يرعى فيه حياء مما صنع . وقال في ذلك : ألا يا سلمى والخ .»

وانما سقنا لك القصة كلها لأنها نص في الذي ذكرناه لك من قبل من أن الطعائن مذهب قولي نموذجي لا يدل على رحلة النساء ضربة لازم ، اذ المرتحل ههنا المرقش وانما كانت صاحبه مقيمة في قصر محروس .

والقصة خرافية فيها بطولات الخرافة . ابنة عجلان التي تحمل رجلا على كتفها بل رجلا بعد رجل . والقائف الذي يرى الأثر فيعلم أنه مثقل . والشاب البدوي الجميل النظيف بأدب الفطرة حتى لقد فطن الى ما امتحن به من مجمر وسواك . والأميرة المحجوبة من وراء القصور ، والحراس ، وهي مع ذلك تتطلع فترى وتحتال فتنال وتتخير فيما تحتال اليه . والصاحب الشبيه الذي لم تفتن لشبهه حتى ابنة عجلان وهو صديق وهو أيضا حاسد ، وفيه عيب دخيل كنيته شعر بدنه .

وجوهر القصة أن للمرقش خبرا مع كريمة ذات شأن وصديق ذي عقارب . ولعل هذه الكريمة قد كانت من بغايا الأشراف وكانت ابنة عجلان لها رائزة . وعنصر الخسوبة في القصة لا يخفى . ولا يستبعد أنها كانت فاطمة بنت المنذر نفسه ، فقد أبناوا المتجردة زوجة النعمان بأنها كانت لها صلة لقاء بالمنخل الشكري .

وقد استبعد « ليال » (١) صحة هذه القصة محتجا بأن التي يذكرها المرقش « ابنة البكري » وبكر قبيلته لا قبيلة ابنة المنذر . وليس هذا بشيء — فبكر قبيلة واسعة ، وان يكن أمر المرقش مع ابنة المنذر قد ألم الناس منه بطرف ، فلا أبلغ من أن يجعل

(١) الترجمة الانجليزية -

المرقش كنيته بامرأة من قبيلته الواسعة ، ويكون في قوله البكري ، كأنه ينسبها الى الشرف والسناء والصون .

وأنكر « ليال » أيضا أن تكون ابنة عجلان جارية لأنها عربية . وأحسبه غاب عنه أن الجواري والارقاء كل اولئك مما كانوا يكونون من نفس العرب — شواهد ذلك السباء مثلاً .

وبعد فما يقوله المرقش بعد هذا ظاهر منكشف الأمر . ولا ريب أنه جاء فاحشة أبدة لا تغفر ، بالذي أذاله من سر خليلته الى صاحبه عمرو بن جناب . وعسى المرقش أن يكون — أيام وصاله — لم يظن الى حقيقة ما كان هو فيه من نعمة ، ولم يكن يرى هذه التي أنالته الا بعين من يرى البغي ، من أنها ليست بذات سر جد نفيس فيصان . ولكن لما انتبه الى شناعة ما قد فعل ، ولعله رام عودة اليها فصد وابتذل ، أشرق عليه بفجاءة أنه يحبها — ومن هنا مبدأ المأساة . وهذا تأويل قوله :

أَلَا يَا اسْلَمِي لَا صُرْمٌ لِي الْيَوْمَ فَاطِمَا وَلَا أَبَدًا مَا دَامَ وَصْلُكَ دَائِمًا

ولا سبيل له — بعد أن أدرك أنه يحبها — أن يعود اليها ، لما يكبره حبه في عينه من حقيقة جرمه الذي ارتكب أي تكبير ، ولما يغمره الحياء المنكسر والشعور بالخزي ازاء هذا الجرم أي غمر . وهو يأكل ويشرب لأنه في الأحياء . وقد بلغ أن يرى أنه ليس أهلاً لأن يكون في الأحياء لولا هذا الذي يستشعره من حبه وذكرى وصلها الدائم في نفسه والأمل الخرافي المنتزع من وراء اليأس ومع تيقن اليأس . وهو من أجل هذا كله يستحيي فطيمة اذ هو جائع اذ حقه الموت ويستحييها اذ هو طاعم اذ في ذلك من بلادة الحس وعدم المبالاة بما صنع ألا يضرب له من الطعام ومن كل شيء يراد .

وإِنِّي لِأَسْتَحْيِيكَ وَالْخَرَقُ بَيْنَنَا مَخَافَةٌ أَنْ تَلْقَى أَخًا لِي صَارِمًا

أي مجرد التفكير في أنك قد تلقين امرأ تذكريني له فيقع فيّ اذ لا وجه له غير أن يقع في ، مما يخزيني . وقد يعلم المرقش أنها ستلقي امرأ بعد امرىء . لما كانت

بحكم شرفها وسموقها ستستمر فيه من ارسال ابنة عجلان لتروز واحتياها ليصل اليها من بعد ذلك من تختار — وهذا نفسه قد كان يحز في نفسه .

ثم ان في البيت بعد اشارة الى ما كان من أمر عمرو بن جناب . أي اني ليخزيني أني صنعت ما صنعت ، ولا أقدر أن أفكر أو أقوي على أن استحضر ساعة رأيت أنني قد أرشدت اليك سواي وقد خنت ما عهديته الي ، وقد انخططت الى درك استرخاصك بما رخصت معه نفسي الغالية . وسماه صارما للذي كان من الحاحه الذي انما كان ضربا من العداوة والحسد .

وإِنِّي وَإِنْ كَلَّتْ قُلُوصِي لِرَاجِمٍ بِهَا وَيَنْفُسِي يَا فُطَيْمَ الْمَرَاغِمَ —

هذا هو الوجه . اذ لا يكون مع ما كان الا الفرار المخروط لا يلوي على شيء لو قد استطاع الفرار . وكيف يستطيع مع هذه الذكرى الملاحقة : هذه الذكرى المشوبة من الحزى والندم والألم وفاتت اللذة والنعمة والشوق والشكران المستمر على نيل ما قد نيل :

أَلَا يَا اسْلَمِي بِالْكُوكَبِ الطَّلِقِ فَاطِمَا وَإِنْ لَمْ يَكُنْ صَرَفُ النُّوَى مَتَلَاثِمَا
واستشعار الشكر يحى الأمل على أن لا أمل :

أَلَا يَا اسْلَمِي ثُمَّ اعْلَمِي أَنَّ حَاجَتِي إِلَيْكَ فَرُدِّي مِنْ نَوَالِكَ فَاطِمَا
ولا سبيل الى رد النوال الذي فات . ولكنه في أمل يأسه يشتط به ولع الالحاح ، حتى ليكاد يغفر لنفسه زلتها ، ويمحوها كل المحو من أن تكون قد حدثت ، ثم يقبل على فاطمة كمن قد كفر وتطهر وخلق نقيا بريء النفس من جديد :

أَفَاطِمَ لَوْ أَنَّ النِّسَاءَ بَبْلَاءٍ وَأَنْتِ بِأُخْرَى لَا تَبْعَتِكَ هَائِمَا

وهذا صدق ولكنها ستعرض عنه وتحمله على المبالغة الباردة بعد الذي كان . وهنا يحتج أشد الاحتجاج على هذا الاعراض منها حتى ليوشك أن يدنو من البغض لها :

متى ما يشأ ذو الود يصرم خليله ويعبد عليه لا محالة ظالماً

ويعبد أي يغضب وبه فسر قوله تعالى « فانا أول العابدين » وهو ليس بقوي في التفسير ، والراجح أن العبد فيه اشعار بما يكون من غضب العبيد لا العباد أنبياء الله الطاهرين ، اذ العبد فيه معنى الأنفة وفيه معنى الاحنة ، وأشبه شيء أن يكون أصله من غضب العبد أنفة لنفسه وخنزوانة مما يصيبه بعضه من سيده .

أي اذ قد صحح الود فان الصرم ظلم . وان الانفة لا تكون من الخليل الى الخليل ، وذلك ان شاءه مثلك ، وأنت ممن يشاء ولا يستكره ، فهو ظلم أي ظلم .

ويحتمل البيت أيضا معنى التعريض المر بما كان من عمرو بن جناب ، هذا الذي ظنه هو ذا ود ، واذا به يشاء أن يصنع ما يكون معه الصرم ، واذا به يحلف ويأنف كأنفة العبيد حسدا منه لينال جانبا مما كان يتاح له هو فينال .

والوجهان معا يحتملهما البيت ، يكون أحدهما جوهر معناه والآخر ظلا له . ومما يدل على التعريض بما صنع عمرو قوله بعد :

وَأَلَى جَنَابٍ حَلْفَةً فَأَطَعْتَهُ فَنَفْسَكَ وَلَِّ اللّٰوْمَ إِن كُنتَ لَآتِمًا

قال هذا حين أدرك أن هذه الصلاة التي يصلّيها لفاطمة من رجاء واستعطاف واستجداء ليست بما يكون وراءه طائل . وأقبل على نفسه الآئمة يلحهاها — هذه النفس الضعيفة التي خالت عمرا ذا ود فلانت له من أجل حلفة يحلفها ، وماذا كان يضير المرقش ان لم يأبه لحلفه ، وماذا كان يضره لو صارمه فلم يعد بينهما الا المعادة الصارحة أخرى الليالي . لقد خار وانهار وجبن وخزى ، فالملامة واقعة به هو دون كل أحد . فليصبر لها . ومع الصبر ، لو قد تستقيم سبيله ، الحكمة :

فَمَنْ يَلْقَ خَيْرًا يَحْمَدِ النَّاسُ أَمْرَهُ وَمَنْ يَغْوِ لَا يَعْدَمُ عَلَى الْغِيِّ لَآتِمًا

وكانه بهذه الحكمة يريد أن يهون من شأن الجرم ، بزعمه أن الذي فعله مما يفعله كثير أمثاله فلا يثولون الى ما آله . وعسى أن يكون غيره وصل الى فاطمة

ثم دل آخر عليها — وهو بعد ناعم قرير عين لم تهجره . فلماذا يشقى هو دون سائر هؤلاء ؟

ولا يخفى أن في هذا التهوين لونا من الاعتذار لعمر و صديقه الذي حلف . وعسى أن يكون عمرو . عندما عاتبه هو ، أجابه بمثل هذه المقالة . واحتقر « حساسيته » وهون لديه أمر فاطمة وابنة العجلان جميعا .

ولكن الأمر أن فاطمة قد وضعت من قلبها موضعا لم تضعه غيره . وقد كان يعلم هذا . ثم انه قد كان يحبها وقد تحقق الآن حبها — وهذا يفرقه عن سائر الناس . فليس شأنه فقط أنه قد غوى « ومن يغو لا يعدم على الغي لائما » . ولكن شأنه أنه قد جاء الإد الذي لا يغفر . قال :

أَلَمْ تَرَ أَنَّ الْمَرْءَ يَجْذِمُ كَفَّهُ وَيَجْشَمُ مِنْ لَوْمِ الصَّدِيقِ الْمَجَاشِمَا

والندم وجذم الكف ولوم الصديق الذي حمل نفسه عليه حملا وتجشمه بدافع الأسف تجشما ، وما كان بعد ذلك من معاداته وهجرانه مليا ، كل ذلك مما قد ينزل بعض منزلة التكفير ولكنه من بعد ليس بذي جدوى ولا غناء .

أَمِنْ حُلْمٍ أَصْبَحْتَ تَنَكُّتَ واجما وقد سَتَرِي الْأَحْلَامُ من كان نائما

أجل . ولكنه ليس بنائم . وهنا يصح لنا أن نرجع الى المطلع .

أَلَا يَا اسْلَمِي لَا صُرْمَ لِي الْيَوْمَ فَاطِمَا وَلَا أَبَدًا مَا دَامَ وَصْلُكَ دَائِمًا

وبعد فلعلك أيها القارئ الكريم قد رأيت في هذا المثال الثالث ما نراه من الارتفاع بمعاني الوجد وأسى الحب ولوعته الى مرتبة من الاستشهاد والمأساة الانسانية التي هي ذروة ما تصعد اليه غايات نعت الأخلاق .

وملابسة هذا النعم لروح التصوف لا تخفى .

ونلفتك بعد الى ما بين هذا المثال الثالث وبين المثال الأول من المقابلة .

اذ الشنفري قد جعل من نعت الأخلاق وسيلة الى الإيحاء بالاشتيا ولوعة الجنس

مع ما أوحى به من المعاني الساميات في تجربته والمرقش قد جعل من الترائي ولوعة
الجنس ومعارض الاشتها وسيلة الى مرقاة فوقهن ، من حاق التجرد الروحي
والهيام . وحسبنا بعد هذا القدر ، وفيما يلي من أبواب ما سيكملة ان شاء الله .

مدح النساء وذمهن :

نجعل هذا الباب القصير استطرادا نستطرده ليكون تمهيدا لما بعده مما سنأخذ به
ان شاء الله من أمر مقاييس الجمال والنماذج اللاحقة بها .

ومرادنا من قولنا مدح النساء وذمهن ، أن نبه الى أن من هذا كثيرا يقع بغرض
المدح والذم لا غير ، وليس مذهبنا به مذهب الغزل . كقول ابن قيس الرقيات :

أَمَكُ بَيْضَاءَ مِنْ قُضَاعَةٍ فِي الْبَيْتِ الَّذِي يُسْتَظَلُّ فِي طُنْبِهِ

وقوله في عبد الملك :

أَنْتَ ابْنُ عَائِشَةَ الَّتِي فَضَلْتُ أَرْوْمَ نِسَائِهَا

هذا موضع تنبيه .

والمدح المراد للغزل أو المراد هو والغزل معا كثير ، من أمثله ما مر بك من كلام
الشنفري وامرئ القيس وعمرو بن الأهتم ولا يكاد يخلو غزل جيد من هذا القرى .

ومن الغزل ما يراد المدح لا حاق الغزل . واجعل من هذا الباب كلمة عمر
في السيدة سكينة بنت أوابنة الحسين وشعر ابن الرقيات في أم البنين وهذا باب نأمل أن
نفصله اذا أخذنا في حديث قريش وأشعار أهل الحجاز عصر بي امية . وقد عرض
له الدكتور طه حسين في حديث الأربعاء فسماه الغزل الهجائي وقد نبهنا على مكان
ذلك في الجزء الأول من قبل والذي نذكره هنا من أن هذا الغزل من قبيل المدح
مما يبدو أنه يناقض معنى الهجاء كما ترى . وعندنا أن قريشا مما كانت تشعر هذا
المذهب من مذهبها معنى التذكير بالأرحام ، فهذا مكان المدح وسنفصله ان شاء
الله كما قدمنا . وقد كان شأن الأرحام من أعظم شيء عند قريش .

ومن نعوت ذم الناس ما يراد به الهجاء لا غير ، وذلك كقول الجميع :

أَنْتُمْ بَنُو الْمَرْأَةِ زَعَمَ النَّاسُ عَلَيْهَا فِي الْعَيْبِ مَا زَعَمُوا

وفي نقائص جرير والفرزدق كثير نحو هذا ومن أقبحه قول جرير :

وَحَضْرَاءُ الْمَغَابِنِ مِنْ نُمَيْرٍ يَشِينُ سَوَادُ مَحْجَرِهَا النَّقَابَا

على ما يخالط هذا من هزل كما ترى .

ومن نعوت ذمهن ما يراد به الى ضرب من غزل ملتو طريقه ، مذهب به غير واضح مذهبه ، وهذا هو الذي سميناه الهجاء الغزلي وقد يلحق به بعض أوصاف الشمطاء . وسنفصل في هذا المعنى ان شاء الله — ومن أمثله على سبيل التمهيد قول حميد بن ثور :

عَضَمَرَةٌ فِيهَا بَقَاءٌ وَشِدَّةٌ وَوَالٍ لَهَا بَادِي النَّصِيحَةِ جَاهِدُ

وقد يدخل فيه نحو قول كعب بن زهير وهو تابع لقوله يصف ناقته « كأن أوب ذراعها الخ » .

شَدَّ النَّهَارِ ذِرَاعًا عَيْطَلٍ نَصِيفٍ قَامَتْ فَجَاوَبَهَا نُكْدٌ مَثَاكِيلُ
نَوَاحَةٌ رِخْوَةٌ الضَّيْعَيْنِ لَيْسَ لَهَا لَمَّا نَعَى بِكَرْهَا النَّاعُونَ مَعْقُولُ
تَفْرِي اللَّبَانَ بِكَفَيْهَا وَمِدْرَعُهَا مُشَقَّقٌ عَنْ تَرَافِيهَا رَعَابِيلُ

وقول تأبط شرا :

وَلَا نِيَّ قَدْ لَقِيتُ الْغُولَ تَخْدِي بِسَهْبٍ كَالصَّحِيفَةِ صَخْصَحَانِ

ليس ببعيد من هذا الباب ، والله تعالى أعلم .

مقاييس الجمال :

الذي ذكرناه آنفاً ، مجملاً ومفصلاً ، من أوصاف النساء داخل كله في مقاييس الجمال . وأوصاف الطبيعة وحيوانها والمدح لأصناف من أجساد الرجال وهيئاتهم وسمتهم يدخل أيضاً في باب مقاييس الجمال . والحديث عن كل أولئك مما يستفيض فلا يتسع له هذا الباب . فنحن نختصره اختصاراً لنخلص الى أمثلة منه عليها مدار الغزل ، ثم نلحق بها ما يشابهها أو يتصل بها على وجه من المقاربة أو المفارقة من أمثلة الأوصاف التي مضت ان شاء الله .

وقد كانت العرب ترى النعمة وخفض العيش من الجمال ، وغير العرب يشارك العرب هذا الرأي . وقد كانت مما تفتن الى ضروب من الجمال النفساني الذي يلابسه العطف والثناء وما هو بهذا المجرى من العواطف الانسانية ، ان عرضت لتصوير البؤس ، نحو قول أوس بن حجر في مراثية له :

وَذَاتِ هِذِمٍ عَارٍ نَوَاشِرُهُا تُصْنِتُ بِالمَاءِ تَوَلَّيْتُ جَدْعَا

فهذه صورة تحذب على مأساتها النفس كما ترى . وهذا ونحوه سنلم به ان شاء الله بمعرض الحديث عن نماذجه في هذا الباب أو في باب الأغراض أو الخروج — أيا اتفق ذلك .

وقد كانت ، فيما عدا الذي قدمنا من النعمة ، توشك أوصافها لجسد المرأة التام الحسن أن تنحصر في نموذجين : أولهما الحمصانة السمهرية القوام ، قال امرؤ القيس :

مُهَفِّهَةٌ بَيَضَاءٌ غَيْرُ مُفَاضَةٍ تَرَاتِبُهَا مَصْنُوعَةٌ كَالسَّجْنَجَلِ

وقال طفيل الغنوي :

كَرِيمَةٌ حُرُّ الوَجْهِ لَمْ تَدْعُ هَالِكَا مِنْ الْقَوْمِ هُلُكَا فِي غَدٍ غَيْرِ مُعْقِبِ
أَسِيلَةٌ مَجْرَى الدَّمْعِ خُمْصَانَةُ الْحَشَى بَرُودُ الثَّنَايَا ذَاتُ خَلْقٍ مُشْرَعَبِ

أي ذات طول مع أنها خمصانة فهذا يجعلها كالقناة السمهرية

تُرِي الْعَيْنَ مَا تَهْوَى فِيهَا زِيَادَةٌ مِنْ الْيُمْنِ إِذْ تَبْدُو وَمِلْهُيْ وَمَلْعَبُ

وألفت القارئ الى قوله « وفيها زيادة من اليمن » فهو داخل في قري ما كنا فيه
من نعت الأخلاق . والشاعر كما ترى جعل يمن الطلعة واشراق الروح مما تم به
صفة الجمال ومما يتفاعل به ويتوسل به الى السعادة .

وقال عبيد بن الأبرص :

وَفَوْقَ الْجِمَالِ النَّاعِجَاتِ كَوَاعِبُ مَخَامِصُ أَبْكَارِ أَوَانِسُ بِيضُ

وقال :

نَاطُوا الرِّعَاثَ لِمِهْوَى لَوْ يَزِلُّ بِهِ لَانْدَقَّ دُونَ تَلَاقِي اللَّبَةِ الْقُرْطُ

فذكر طول العنق وبالغ وفي طول العنق كناية عن طول القامة .

والنموذج الثاني الممتلئة المكتنزة قال امرؤ القيس :

بَرَهْرَهَةً رَوْدَةً رَخْصَةً كَخُرْعُوبَةِ الْبَانَةِ الْمُنفِطَرِ

والأولى منظر ، وهذه الثانية اشتها . قال عبيد :

وَعَيْلَةً كَمِهَاقِ الْجَوِّ نَاعِمَةٍ كَأَنَّ رِيْقَتَهَا شَبَبَتْ بِسَلْسَالِ
قَدْ بَتَّ أَلْبُهَا طَوْرًا وَتَلْعَبُنِي ثُمَّ انْصَرَفْتُ وَهِيَ مِنِّي عَلَى بَالِ

فجعل العيلة للفراش كما ترى . وقال الأعشى :

عَهْدِي بِهَا فِي الْحَيِّ إِذْ سُرِبَلْتُ هَيْفَاءَ مِثْلَ الْمُهْرَةِ الضَّامِرِ
قَدْ نَفَجَ الثَّدْيُ عَلَى صَدْرِهَا فِي مُشْرِقِ ذِي صَبَحٍ نَائِرِ
لَوْ أَسْنَدْتُ مِثْنًا إِلَى نَحْرِهَا عَاشَ وَلَمْ يُنْقَلْ إِلَى قَابِرِ

فجعل الهيفاء منظرا ونسب اليها حداثة السن وتبلغ ريعان الصبا مع ما يلبس ذلك
من جذل النفس وهوها كما ترى .

وقد يتوسطون بين النموذجين ، فيجعلون الأعلى صعدة ، والأسفل كثيبا
وهذا شاهد على أن قد قر رأيهم على استحسان القوام المشوق ، كما قد قر أيضا
على استحسان الردف المفعم .

قال عبيد :

صَعْدَةُ مَا علا الْحَقِيبَةُ مِنْهَا وَكَثِيبٌ مَا كانَ تَحْتَ الْحِقَابِ

وقال الأعشى :

عَسِيبُ الْقِيَامِ كَثِيبُ الْقُعُودِ وَهَنَانَةٌ نَاعِمٌ بِالْهُمَا
إِذَا أَدْبَرَتْ خِلَتَهَا دِعْصَةً وَتُقِيلُ كَالظُّبْيِ تِمْنَالُهَا

وقال الآخر وبالع في وصف الأعلى بما بالغ فيه من بعد مسافة مهوى القرط من
العاتق :

وَمَنْ يَتَعَلَّقُ حَيْثُ عَلَّقَ يَفْرَقِ

وقال عمرو بن كلثوم وبالع في نعت الردف :

وَمَا كَمَّةٍ يَضِيقُ الْبَابُ عَنْهَا

على أن وصف عمرو في جملته داخل في صفة الأنثى المثالية المبالغ في كبر أبعادها
وسنعرض له ان شاء الله .

وقال الآخر وهو من شواهد النحويين :

لَطِيفَاتُ أَبْدَانٍ دَقَاقُ خُصُورِهَا وَثِيرَاتُ مَا أَلْتَفَّتْ عَلَيْهِ الْمَآزِرُ

وبين التوسط فيما بين النموذجين ضروب من التماذج تدنو من الحمصانة طورا

وتدنو من البرهرمة طورا آخر ، وقد يخلط الشاعر من أوصافهما معا ، وهذا يتعمد ، وقد يقع عن غير تعمد من غير الخذاق ولا سيما عند المتأخرين .

على أن المتأخرين مما كلفوا أنفسهم « في واقع حياتهم » مضاهاة مثال نموذج الجمال الفاره ، من تماذج الجاهليين ، لما فيه من قوة الاشعار بالنعمة وخفض العيش وما يصاحب هذا من السناء ورفعة القدر وهلم جرا .

قال جرير :

والتَّغْلِبِيُّونَ بِئْسَ الْفَحْلُ فَخَلُّهُمْ فَحَلًّا وَأُمَّهُمْ زَلَاءٌ مِنْطِيقٌ

فهجا أباهم بالحقارة وحقر معه أمهم بما وصفها به من أنها زلاء أي لا عجز لها ، وأنها تصطنع لنفسها عجزا من الخرق تراكمها ليضخم منظرا ما وراءها .

والناس مما يكلفون بتقليد المثل العليا البيانية ان كان يصيبهم منها فخر « مادي » وقصة « ارم ذات العماد » في الزراية بصاحبها وقومه الذين حاولوا تقليد الجنة بشيء يصنعونه على الأرض معروفة . وقد كان الهلاك والبوار نصيبهم العاجل . ومع ما لهذا الخبر من العظة وما فيه من التذكير لم يفتأ جماعة من خلفاء المسلمين ووزرائهم يرومون مضاهاة الجنة . من ذلك حوض الوليد بن يزيد وقد رأيت كيف مصيره كان . ومن ذلك افتضاض جعفر بن يحيى العذارى كل ليلة جمعة ، وقد أخذه سيف هرون .

وقد اجتهدت أحلام غير الملوك أن تضاهى مثل الجنة في خرافات الأقاصيص . وألف ليلة وليلة في هذا الباب معروفة . والعجب أن قوما قد جاءوا من بعد فما انفكوا يرومون مضاهاة ألف ليلة وليلة . وهي نفسها تعكس جانبا من ترف العلية والملوك زمن الخلافة العباسية . وقد افتن نبلاء فرنسة وملوكها في هذا المذهب من لدن لويس الثاني عشر الى أن طوحت بهم الثورة ، وما خلا نابليون من رجعة الى بعض أساليب من طوح بهم من مهدوا له . وليس ما يفعله نجوم هليوود وكواكبها ولهم من أهل الترف ، في زماننا هذا ، عنا ببعيد .

ولقد قالت سيدتنا عائشة أم المؤمنين ، في مجرى قصة الإفك : فاذا عقد

لي من ظفار انقطع ، فرجعت ألتمس عقدي ، فحبسني ابتغاؤه ، وأقبل الرهط الذين كانوا يرحلون لي ، فاحتملوا هودجي ، فرحلوه على بعيري الذي كنت أركب ، وهم يحسبون أنني فيه . قالت : وكانت النساء اذ ذاك خفافا ، لم يهبلن ولم يغشن اللحم ، انما يأكلن العلقه من الطعام الخ « (١) وكأن أمنا عائشة بحديثها هذا كانت تنعي ما آص اليه الناس بعد الفتوح من تلحيم النساء وتشعيمهن . قالوا وضعت جارية اصبعها على شيء بعيد ما وراء عائشة بنت طلحة تروزه أهو منها أم لا ، فاذا هو كفها (٢) وقال أبو الطيب :

بانوا بخُرْعُوبَةٍ لَهَا كَفَلُ يَكَاذُ عِنْدَ الْقِيَامِ يُقْعِدُهَا

فتأمل .

وفريق من العرب ومن يحدو حدوهم لا زالوا الى عهدنا هذا يطعمون الفتيات لتيت الخبز ويأمرنهن بالاستلقاء على أوجههن لتضخم من ذلك أكفالهن فيكن مثلا في النعمة الدالة على عتق الأصل . ولا يخفى أن الا ماء قد كن من أفعل شيء لهذا ، ليضاهتن به سيداتهن .

وفي تعبٍ من يَحْسُدُ الشَّمْسَ ضَوْءَهَا وَيَجْهَدُ أَنْ يَأْتِيَ لَهَا بِضَرْبِ

ونختار بعد كيف اهتدى شعراء العرب الى نماذج الفارسة والحصانة ومزاوجة أصناف ما بينهن على نمط وسنة من القول مع أن واقعهم كانت أغلب عليه النساء الضاويات ، وكان التنحيف مذهباً من مذهبهم كما ذكرت أمنا عائشة رضي الله عنها في حديثها من طعام العلقه . وكان أيضا كثيرا فيهم اللائي يلوحهن نصب الكدح لشدة عيش الصحراء وحواضرها عند الماء أو ملقى القوافل — قال النابغة (قد مر بك البيت) :

لَيْسَتْ مِنَ السُّودِ أَعْقَاباً إِذَا انْصَرَفَتْ وَلَا تَبِيعَ بِجَنَبِي نَخْلَةَ الْبُرْمَا

وجعلهن سود الأعقاب لكثرة مشيهن حافيات وكدحهن ، وظاهر قوله أن منعمته قليل بالنسبة الى كثرتهم .

(٢) الأغاني

(١) تفسير الطبري ، ١٨ - ٢٠

وقال الفرزدق :

إِذَا الْقُنُبُضَاتُ السُّودُ طَوَّقْنَ بِالضَّحَى رَقَدْنَ عَلَيْهِنَّ الْحِجَالُ الْمُسْجَفُ

فجعلهن قصارا سودا من الجهد والتطواف في سبيل الرزق أو خدمة من حاله
أسر منهن . والمنعمات الراقدات في ظاهر نعته قليل بالنسبة الى كثرة هؤلاء .
وأذكر أن الفرزدق قال هذا في الاسلام حين كان الخفض أعم بكثير مما كان عليه
في الجاهلية . ذكروا أنه كان بعد الفتوح الى قريب من مقدم الحجاج أرق أهل
الكوفة حالا يأكل خبز البر ويشرب من ماء الفرات . فوازن بين هذا وبين حال
الجاهلية من أكل قرف الحتي وشراب السدم الأواجن .

وعندي أن الشعراء العرب نظروا في مقاييسهم الى تماثيل الروم في الدهر القديم ،
فاستحدثوا على ضوء نماذجهن مقاييس ، ثم اتلأب بهم طريق ذلك ، وأعنى
بكلمة الروم ههنا مدلول ما كانت تعنيه العرب بهذا اللفظ من الرومان ومن بعدهم
مضافا اليه تراث الكلاسيكية من عهد يونان . ولا ريب أن العرب كانوا أمة قديمة
موغلة في القدم وقد لابسوا الامم وخالطوها وأخذوا عنها وأخذت عنهم شيئا أو
استعانت بهم . وبعض المؤرخين يوشك أن يميل الى أن هكسوس مصر كانوا عربا .
وقصص يهود الأولين تدل على صلة واشتجة بالعرب في أخبار سيدنا موسى وفي خبر
سيدنا أيوب . وذكر هيرودوتس أن العرب كانوا مسلمين للملوك الفرس القدماء ،
وقد سار في جيش كسرى ابن دارا الذي غزا أرض يونان منهم كتائب ، بعضهن
على الجمال ، من الأرض الكائنة جنوبي مصر (١) .

وقد اتصل أطراف العرب في اليمن والشأم وساحل القلزم بقديم حضارة الرومان
ولا ريب أن أفرادا وجماعات منهم قد انخرطوا في الجيوش الرومانية ولا سيما حين
كان يشرب الى عرش رومية أحد ولاية سوريا مثل فسباسيان ونارسيس . ولقد تعلم أن
أحد أباطرة الرومان قد كان عربيا وهو فيليب وما كان ليصل الى هذا المنصب لولا
سابقة منه وسابقة من سلف عرب أخذوا بأساليب الرومان وانخرطوا في جنديتهم
من قبل . وقد نشأت تحت أثر الرومان مما لك عربية على أطراف الصحراء أو ناحية

(١) راجع تاريخ هيرودوتس (الترجمة الانجليزية)

من جزيرة الفرات . من ذلك ملك اباد الذي دمره أكاسرة بني ساسان بأخرة .
وقصة الخضر معروفة وآثاره ظاهرة . ومنها ملك التي سماها الرومان « زنوبيا »
بتدمر ، وقد كان أمرها أن حاربها الرومان وقاومتهم ثم قهرها آخر الأمر اورليان
الامبراطور . وبعض الناس يرى أن زنوبيا هذه هي الزباء صاحبة الخبر .

وسنلم بطرف منه فيما بعد ان شاء الله .

وقد استمرت الصلات بعد ذهاب ملك الرومان ، بين العرب وبين خلفاء هؤلاء
من روم بيزنطة . وأخبار وفادة امرىء القيس وأصحابه معروفة في هذا الباب .
وكذلك أمر تجارة قريش ، ورحلات النابغة وحسان وعلقمة بن عبدة والأعشى ،
وعمر بن كلثوم القائل :

وَكَأْسٍ قَدْ شَرِبْتُ بِبَعْلَبَكْ وَأُخْرَى فِي دِمَشْقَ وَقَاصِرِينَ

وكثير غيرهم . وسترى ان شاء الله في باب الحديث عن الخمر والأغراض
أن العرب مما كانوا يفخرون بمثل هذا من صنيعهم في ابعاد السفر ، وقد تقدم اليك
الماع بشيء منه .

وقد بلغ من اتصال العرب بالروم أن بعضهم كان يتعصب لهم على الفرس
وأحسب أكثر هؤلاء كانوا من أصل يمني . وكانت مضر فيما يبدو تتعصب لفارس
وأحسب أنه تعصبها الذي حمل بعض نسايبها على أن يلحقوا مناذرة الحيرة بنسب
معدّ بن عدنان ، اذ زعموا أنه من أشلاء قنص بن معد (٢) ، وقصة سورة الروم.
في القرآن تكشف جانباً من أمر هذه العصبية فيما ذكره المفسرون ، والله أعلم (٢) م

وأمر دخول النصرانية في العرب أول أمرها من طريق الاتصال بالروم معروف ،
وذكر الرهبان والصوامع كثير في الشعر . والمأم مثقفي العرب في الجاهلية بأخبار
الأمم السالفة من الروم وغيرهم المأما على وجه من الوجوه يشهد به شعرهم أيضاً
كقول النابغة في خبر سيدنا سليمان :

(١) السيرة ٨ / ١ -

(٢) تفسير الطبري ٢١ - ١٥ الى ٢٢

وخيَّسَ الجِنَّ أَنِّي قَدْ أَذْنَتَ لَهُمْ يَبْنُونَ تَدْمَرُ بِالصُّفَّاحِ وَالْعَمَدِ

وتشهد به السيرة كدعوى النضر بن الحرث أن سيُرَبِّي على ابداع القرآن بما يقصه من أخبار اسفنديار ورستم^(١). ويشهد به القرآن اذ قد جابه العرب مجابهة هداية وتذكير وعظة وعبرة وزجر ناقد فكشف مما كانوا عليه أيما كشف . وخبر سيدنا سليمان في القرآن خاطب العرب بما يعهدون من الاعجاب في صنائع الأمم المجاورة والسالفه في نحو قوله تعالى من سورة النمل « يَا أَيُّهَا الْمَلَأُ أَيُّكُمْ يَأْتِينِي بِعَرْشِهَا قَبْلَ أَنْ يَأْتُونِي مُسْلِمِينَ » — قال الطبري^(٢) « واختلف أهل العلم في السبب الذي من أجله خص سليمان مسألة الملأ من جنده لإحضار عرش هذه المرأة من بين أملاكها قبل اسلامها — فقال بعضهم انما فعل ذلك لأنه أعجبه حين وصف له الهدهد صفته ، وخشي أن تسلم ، فيحرم عليه مالها ، فأراد أن يأخذ سريرها قبل أن يحرم عليه أخذها باسلامها » . — ذكر من قال ذلك :

حدثنا القاسم ، قال ثنا الحسين ، قال ، ثنا أبو سفيان ، عن معمر عن قتادة ، قال : أخبر سليمان الهدهد أنها خرجت لتأثيه ، وأخبر بعرشها فأعجبه. كان من ذهب وقوامه من جوهر مكلل بالؤلؤ « الخ » .

وقال تعالى : « نَكَدُّوْا لَهَا عَرْشَهَا » — والتنكير صناعة وافتنان كما ترى . قالوا^(٣) « أمرهم أن يزيلوا فيه وينقصوا منه » .

وقال تعالى « قِيلَ لَهَا ادْخُلِي الصَّرْحَ ، فَلَمَّا رَأَتْهُ حَسِبَتْهُ لُجَّةً وَكَشَفَتْ عَنْ سَاقَيْهَا ، قَالَ إِنَّهُ صَرْحٌ مُّمَرَّدٌ مِنْ قَوَارِيرَ » — وفي هذا الاشارة إلى عجب الصنعة ودقتها ما ترى .

وقال تعالى في سورة سبأ : « وَلِسُلَيْمَانَ الرِّيحَ غُدُوْهَا شَهْرٌ وَرَوَاحُهَا شَهْرٌ ، وَأَسْلَمْنَا لَهُ بَعِيْنَ الْقِطْرِ ، وَمِنَ الْجَبِّ مَنْ يَعْمَلُ بَيْنَ يَدَيْهِ بِإِذْنِ رَبِّهِ وَمَنْ يَزْغُ مِنْهُمْ عَنِّ أَمْرٍ نَّأْتِقُ مِنْ عَذَابِ السَّعِيرِ . يَعْمَلُونَ لَهُ مَا يَشَاءُ

(١) السيرة ١ / - ٣٢٠

(٢) تفسير الطبري ١٩ - ١٦٠ (٣) نفسه

وفي الشعر - عدا أمر الأخبار - كما في القرآن ما يدلّ على أنهم قد أعجبوا. كما جعلوا يستجلبون بعض ما شهدوه من عمارة الروم والفرس . ومن ذلك خبر القبطي الذي عمل في تجديد بناء الكعبة واستعانة فريش بنخشب سفينة رومية تحطمت ناحية جدة ، يؤثرون ذلك على سدرهم وأضرب طرفائهم وعصاهم^(٤) ومنه أن بعضهم جعلوا يتخذون لبيوتهم أبوابا وسرا . وقال تعالى في سورة الزخرف « ولولا أن يكون الناس أمة واحدة لجعلنا لمن يكفر بالرحمن لبيوتهم سقفا من فضة ومعارج عليها يظهرون . ولبيوتهم أبوابا وسرا عليها يتكئون . وزخرفا وان كل ذلك لما متاع الحياة الدنيا والآخرة عند ربك للمتقين » .

كَفَنُطْرَةِ الرُّومِيِّ أَقْسَمَ رَبِّهَ— لَتُكْنَفَنَ حَتَّى تُشَادَّ بِقَرْمَدٍ

وقال ثعلبة بن صعير :

تُضْحِي إِذَا دَقَّ الْمِطْيُ كَأَنَّهَا فَدَنُ ابْنِ حَيَّةَ شَادَهُ بِالْأَجْرِ

(۱) کالجوابی بالیاء وصلای فی قراءۃ ابی عمرو لا وقفوا

(٢) نفسه ٧٠ / ٢٢ (٣) نفسه (٤) السيرة ١ - ٢٠٩

وخبر الحورنق والسدير والمشقر والحضر كل ذلك معروف ، بله قصور اليمن .

وقد كانت العرب مما تعجبها تماثيل الروم ، يدلك على ذلك خبر عمرو بن لُحَيّ حيث ذكروا أنه جاء بالأصنام من الشام .

وفي التفسير ما ينبيء عن أن العرب كانت تستملح وتستقبح فيما تتخذ لأصنامها من أحجار فهذا يقوي الاستشهاد بما قدمنا من خبر عمرو بن لُحَيّ . قال تعالى «أَفَرَأَيْتَ مَنْ اتَّخَذَ إِلَهَهُ هَوَاهُ وَأَضَلَّهُ اللَّهُ عَلَى عِلْمٍ» في سورة الجاثية . قال الطبري يرويه (١) « كانت قريش تعبد العزى وهو حجر أبيض حيناً من الدهر . فإذا وجدوا ما هو أحسن منه طرحوا الأول وعبدوا الآخر . فأنزل الله أفرأيت من اتخذ الهه هواه » . وقال عنتر في تشبيه المرأة وقد مرّ بك :

كَأَنَّهُا صَنَمٌ يُعْتَادُ مَعَكُوفٌ

ولا ريب أن هذا الذي شبه به قد كان صنماً جميلاً لآلهة معبودة ، مما استجلب على عهد عمرو بن لُحَيّ أو بعده . اذ لا تجد العرب يشبهون بمناة واللات والعزى وأضرابهن ولو قد كن جميلات لفعلوا — وقد كانت ضخامتهم مما يجعل استجلاب ما يصلح لمن من مشارف الشام عسيرا ، فكانوا يكتفون بما يقوون عليه من ضعيف النحت ويزينونهن كالنساء ، كما تقدم منا الالماع اليه (٢) وربما استجلبوا فانكسر عضو مما استجلبوه ولا يقدرّون على اصلاحه ، فيجعلون مكان ما انكسر بديلاً من ذهب ، كأنهم يرمزون بذلك إلى نفاسة ما فقدوه (٣) .

وقال عبيد بن الأبرص :

وَمَرَّاحٍ وَمَسْرَحٍ وَحُلُولٍ وَرَعَابِيْبٍ كَالْدُمَى وَقَبَابِ

(١) الطبري - ٢٥ - ١٥٠

(٢) راجع قبله (رموز الأنثى ورمزيتها) والسيرة ٣٢/١ وكتاب الأصنام - ٨

(٣) كتاب الأصنام - ٢٨ ومر في هامش رموز الأنثى من قبل

فذكر الدمى كما ترى . وانما هن دُمى الكنائس ، وما تبقى من تماثيل في خرائب
القدماء .

وقال امرؤ القيس :

كَأَنَّ دُمَى سَقْفٍ عَلَى ظَهْرِ مَرْمَرٍ كَسَا مُزِيدَ السَّاجُومِ وَشَيْئاً مُصَوَّراً

فذكر ما يجعل على سقوف الهياكل والمعابد والكنائس من دُمى . وقد علمت خبر
تطوافه .

وقال أيضا :

وَيَا رَبَّ يَوْمٍ قَدْ لَهَوْتُ وَلَيْلَةٍ بِأَنَسَةٍ كَأَنَّهَا خَطٌّ تِمْثَالِ

فذكر التمثال وشبه به آنسته ، وهذا يشبهه قول عنبرة الذي تقدم « كأنها صَنَمٌ
يُعْتَادُ مَعَكُوفٌ » .

وقال النابغة :

أَوْ دُمِيَّةٍ مِنْ مَرْمَرٍ مَرْفُوعَةٍ بُنِيَتْ بِأَجْرٍ يُشَادُّ وَقَرْمَـدٍ

فذكر ههنا دمية مرفوعة على قاعدة كما ترى ، على نحو مما يقع في تماثيل الروم
وأسلافهم من متبعي مذهب يونان ، أو ما قد يكون خلص على عهد النابغة من آثار
هؤلاء إلى بعض القصور اذ عسى أن يكون رآه في بعض الخرائب .

وقال :

سَقَطَ النَّصِيفُ وَلَمْ تُرَدْ إِسْقَاطُهُ فَتَنَاوَلْتُهُ وَاتَّقَتَنَّا بِالْيَدِ

وهذه صورة تقترح الحركة ، وعسى أن يكون النابغة قد رأى بعض تماثيل
« أفروديت » أو « فينوس » تعالج قطعة من ثوب . وهذا النموذج في تماثيل يونان
ومن تبعهم معروف ، ومنه الآن مما اكتشف في المتاحف .

وعسى أن يكون النابغة نظر إلى نموذج بياني نظر إلى ذلك التمثال ، اذ عهد عمرو بن لحيّ ناقل الأصنام بعيد من عهده ، وقد سبقت عمرو بن لحيّ عرب رأت تماثيل الروم وأعجبوا بها بلا شك ، كالذي قدمنا من أخبار تدمير وغيرها . فما لم ينتقل هو ذاته إلى أرض العرب ، وما لم يبق حتى يشاهده متأخروهم أمثال النابغة ، قد بقيت نعوته في الأوصاف التي يديرها البيان ويتلثب عليها عرف الفن . وأحسب من أجل هذا ما كثر ذكر الدمية في الشعر ، حتى قد تبرم به بعض الشعراء الاسلاميين الأوائل كالذي مر بك من قول الحماسي :

مَعَاذَ الْإِلَهِ أَنْ تَكُونَ كَدُمَيْيَةٍ وَلَا ظَبْيَةٍ وَلَا عَقِيلَةٍ رَبِّ—رَبِّ

ونموذج النصف كثير في الشعر وأشياء مفرعة عنه . من ذلك مثلا قول عبيد وقد مرّ :

تُدْنِي النَّصِيفَ بِكَفٍّ غَيْرٍ مَوْشُومَةٍ

أي ككف التمثال لا كأكف ما كانت عليه نساء العرب من عادة غرز الابهر وهلم جرا مما ذكر طرفه في قوله :

تَلُوحُ كِبَاقِي الْوَشْمِ فِي ظَاهِرِ الْيَدِ

وقال علقمة :

بِعَيْنٍ كَمِرَّآةِ الصَّنَاعِ تُدِيرُهَا لَمَحَجِرُهَا مِنَ النَّصِيفِ الْمُنْقَبِ

وقد نعلم سوى هذا الذي قدمناه أن في يونان مما تسامعت به الأمم وتناقلته منذ عهد الاسكندر وخلفائه فيما بين وراء النهر وطرف الهند إلى مصر فما ملك الرومان . وقد ألفت به أطوار واقتبست منه اقتباسات حتى في بعض ما نحت الهندوس في آفاقهم القصية .

وقد بدأ نحت يونان ضعيفا ساذجا كما يعلم القاريء أصلحه الله . ثم قد صار الى أسلوب رياضي محكم بعد أن داخلت الحركة تمثال الفتى ، فجعل ما شيا بعد أن كان واقفا لا يريم .

وقد بلغ اليونان بتمثال الفتى ذروته . ثم جرى هذا في طور نضجه الافتنان في تمثال الفتاة المتجردة . وكانت أول أمرها مجدولة القوام ، مع التناسب الرياضي والصحة والشباب .

ثم استحدثت اليونان في هذه التماثيل الحركة بالثياب والمشاهد ، وافتنوا ما شاءوا . وقد كان يبلغ بهم حدق التناسب أن يغالوا في أبعاد التمثال ، فوق ما عليه مألوف النساء والرجال . فلا تند العين عن شيء من ذلك ولا تحس فيه الا التناسق والا الانسجام كالفتيات حاملات السقف عند الأكربوليس . ولقد كانوا في حرصهم على التناسب مما يحيدون عن واقع تكوين الأعضاء أحيانا ليذهبوا بها مذهبا رياضيا . من شواهد ذلك عمدهم الى تربع ما عند خصر الرجل الى أدنى ثنته . وأحسبهم اقتبسوا ههنا شيئا من طريقة قدماء المصريين في الميل بتصاويرهم أبدا الى سمت مثالي والله أعلم .

وقد داخل متجردات اليونان بأخرة تنعيم من بدن كما داخل تماثيل الفتيان تأنيث وحدور . وعرائس أفروديت الثلاث دهن مما كشف الطريق أمام فجر النهضة بايطاليا مما كان يخالطهن من صنعة ونعمة وأقواس .

وقد أخذ فنانون النهضة وما بعدها بنماذج فيما بين المجدولة والمتماسكة . وقد بلغ روبنز بالدانة مبلغا . وقد تزيد فنانون « البارون » في الأبعاد ما شاءوا .

وقد كان فن بيزنطة فيما قبل النهضة مزخرفا شكليا ليس كما كان عليه عهد يونان . ولا ريب أن العرب قد رأوا منه وتأثروا . ولكن ما بقي في أنفسهم من المقاييس كان من أصل تماثيل يونان أنفسهم ، أو ما حذي عليها في عهود مقلديهم الى آخر ما كان من اندراس ذلك . ومن آيات ذلك نعت النابغة للنصيف ، الذي ينص نصا على الأخذ من تمثال افروديت ذات الثوب ، من طريق مباشر أو غير مباشر كما ذكرنا . وسترى بعد شواهد أخر ان شاء الله .

ولقد بقي فن يونان الناحت ، في بيان العرب الذي احتلّى مقاييسه ، بقاء أطول مما بقيه في حاق صناعة النحت بعد أن طوحت بأواخر آثارهم في هذا الباب أعاصير الزمان منذ سقوط رومية ثم ضرب القمع البنظي حيث ضرب بجران . ولقد كانت صناعة العرب ، صياغة القول وروايته ، يتناقلونها حفظا وقد يخطون

منها ، فبقي من أجل ذلك في نماذجهم من المقاييس الجمالية « الكلاسيكية » ما بقي بعد ما اندرس في أصولها كما رأيت .

ولم يكونوا حين اقتبسوا من مقاييس يونان في بيانهم مقلدين لا يتصرفون . ولكنهم لما رأوا فأعجبوا راموا أن يضاهئوا بما وهبهم الله من أداة الكلمة المعبرة اتقان ما رأوه ، باتقان مثله من عندهم ، يزيدون فيه أن قدروا ويربون . ولقد تهيأ لهم من القدرة حظ عظيم كما سيرى القارئ أن شاء الله . ولعلنا بعد أن فطنا لهذا نعرض شيئا عما يزعم من حسية العرب في الوصف ، أن تبيننا أنهم ما الحسية كانوا ييغون ولكن الفن والاتقان وخالص التعبير عن الجمال .

ولعمري ان النحت من الحجر والنحاس والزجاج لأقرب من الحس ، لو جاز الجدل وجازت الحصومة في هذا الباب مما صنعوا .

ولقد بقيت في تقاليدنا وفي تقاليد الافرنج بقايا مردها الى ما كان من صنيعهم ومن صنيع قدماء يونان . ذلك بأن الأفرنج مما ينفرون عن التدقيق في صفة الأجساد من طريق الألفاظ ، ولا يجدون غضاضة أن يصوروا ذلك أو ينحتوه . ونحن لا نجد كما يجدون من الغضاضة في التعبير اللفظي عن هذه الصفات ، ولكننا نجد كل غضاضة من رسمها أو رؤيتها مرسومة . وانما أخذنا بسبيل الرسم وتزيين المجلات بالصور منذ عهد قريب وعلى طريقة التقليد البحث . ولا ريب أن جيلا تقدمنا لو رأوا بعض ما نتقبله الآن من ذلك لأنكروه أيما انكار ولا زوروا منه كل ازورار . ولا يزال كثير من هذا الجليل بين ظهرانينا . والفتيات والنساء اللاتي يجلسن أو يقفن عاريات أمام الفنان عندنا أبدة ، ولسن هن كذلك عند الافرنج ومن اليهم . لا بل وجلوس اللابسة عندنا لترسم لم يكن ليسلم من هجنة الى عهد قريب .

ولقد طهر الاسلام العرب من الأصنام بالتوحيد وبتخطبهم كل تطهير . ثم نفر من الصور كل تنفير فقوى بهذا ما كان عليه منهج العرب في اثار الكلمة على الصناعة في باب الفن . ولقد أوشك العرب المسلمون أن يؤثروا على بيزنطة النصرانية بالذي كانوا عليه في التجرد من مثل هذه البقية المشعرة بالوثنية في تصاوير الكنائس وتمثيلها . ولقد تعلم أن قد ثار جدل عنيف في بيزنطة فيما بين القرن الثامن والتاسع الميلادي حول تحريم صور الكنائس وتحليلها ، وكانت من ذلك فتنة كادت تهدد

الدولة بالانهيار . هذا ومما يقوي ما قدمناه من تأثير العرب بمقاييس يونان الجمالية في تماثيلها ، وروم مضاهاتها من جانبهم ببيان اللفظ في الشعر ، ثم تفريغهم من ذلك ما شاءوا من ابداع ، أنهم قد ألبوا مع هذا الذي نذكره من مقاييس التماثيل وقيمها الجمالية ، بأصناف وأمثلة مما كان ليونان من الأساطير في باب الرمزية المتلاحمة التي تدخلها معاني الجمال ومعاني الجنس ومعاني الحصوبة والتقديس ثم الحكمة المستفادة من التجارب . من ذلك مثلاً خبر ذات الصفا ، وهي الحية التي عاهدت الرجل ، على جعل تجعله له أن يصافيه وينسى ثأر أخيه ، فلما نال منها منالا طمع وعمد الى فأس فأحدها ليقتلها بها الى آخر القصة ، وهي في شعر النابغة حيث قال :

وإِنِّي لَأَلْقَى مِنْ ذَوِي الضَّغْنِ مِنْهُمْ وَمَا طَفِقْتُ تُهْدِي مِنَ الْغَيِّ سَادِرَةَ
كَمَا لَقِيتُ ذَاتُ الصَّفَا مِنْ حَلِيفِهَا وَمَا انْفَكَّتِ الْأَمْثَالُ فِي النَّاسِ سَائِرَةَ

وساق القصة . وهي في خرافات ايسوب :

ولقد يقال ان الخرافات مما تشابه بين الأمم لتشابه التفكير البشري ، ولكن التفكير البشري مع تشابه مما يختلف . ومن أجل هذا يكون الأخذ والاقتباس . ولا مدفع لترجيح الأخذ متى وضح السابق وكان سبيل اتصال المسبوق به ليأخذ منه ممكنا . والامم مما تأخذ بعضها عن بعض ما تجده يلائم ذوقها أو تجاربها أو مذهبها من مذهب تفكيرها ، ثم تحور فيه وتنقص وتزيد حتى تجعله من حاق طريقتها ، وربما أخذت أمة عن أخرى عدة أشياء معا ، متباينات أو كالمتباينات في أصل ما أخذت عنه ، ثم جمعت بينها على ما يكون عليه أسلوب تفكيرها . وهذا من شأن الاجتماع والعمران البشري أمثلته أكثر من أن تحصى ، منذ أن الله برأ الخليقة .

ومن أخبار العرب التي كأنها أخذت من أصول يونانية كثيرة ثم أضيف إليها غيرها أو حورت لتلائم ذوق العرب ، خبر الزباء الذي سبقت منا ايماءة اليه . وسياق الخبر نفسه كأنه ينص على أصل يوناني أو أصل روماني أو أصل بيزنطي مرده الى يونان مباشرة أو من طريق الرومان . قالوا : كانت الزباء ملكة رومية

من ملوك الطوائف على ناحية الجزيرة (١) . وكان جذيمة الأبرش ملكا عربيا على شاطئ الفرات . وكان له ابن أخت يدعى عمرو بن عدي ووزير ناصح يدعى قصيرا . وكان جذيمة قد قتل أبا الزباء . فكان مما احتالت به لتنال ثأرها منه أن عرضت عليه أن يخطبها . فنهاه قصير فلم يسمع له . ومالت نفسه الى ما دعته اليه فمضى اليها . قالوا ، فلما رأته « تكشفت ، فاذا هي مضمورة الاسب » يعنون شعر عانتها « فقالت يا جذيمة أدأب عروس ترى » ؟ فذهبت مثلا . فقال جذيمة : « بلغ المدى ، وجف الثرى ، وأمر غدر أرى » ، فذهبت مثلا . ودعت بالسيف والنطع . ثم قالت : « ان دماء الملوك شفاء من الكلب » . فأمرت بطست من ذهب قد أعدته له وسقته الخمر حتى سكر وأخذت الخمر منه مأخذها ، فأمرت براهشيه فقطعا . وقدمت اليه الطست . « وقد قيل لما ان قطر من دمه شيء طلب بدمه » . (٢)

ثم ان قصيرا صاحب جذيمة سعى في ثأره وجد . وكان من أوائل سعيه أن ألف بين عمرو بن عدي . ابن أخت الملك المقتول ، وبين سيد من سادات قومه كان مخلصا له هو عمرو بن عبد الجن اللخمي . ثم ان قصيرا جدع أنفه وصار الى الزباء يزعم لها أنه قد فارق قومه لما صنعوا به ، وانما كان يريد أن يطلع على سرها ليقوي بذلك تدبير صاحبيه اذ قد أجمعوا ثلاثتهم على غزو الزباء في عقر دارها .

قالوا وكانت الزباء سألت كاهنة تستطلعها الغيب فعلمت أن سيكون عمرو ابن

(١) الميداني ، « خطب يسير في خطب كبير » واللسان (زب) ونص على أنها من ملوك الطوائف . أما المسعودي فقال في مروج الذهب طبعة دار الرجا بغداد (٢ / ١٩) الزباء بنت عمرو بن ظرب بن حسان بن أذينة بن السديد ملكة الشام والجزيرة من أهل بيت عاملة من العماليق كانوا في سليح . وقال بعضهم بل كانت رومية وكانت تتكلم العربية مدائنها على شاطئ الفرات من الجانب الشرقي والغربي وهي اليوم خراب . وكانت فيما ذكر سقفت الفرات وجعلت من فوقه أبنية رومية وجعلت أنقبا بين مدائنها وكانت تغدوا بالجنود « - وأول كلام المسعودي مشعر بأنها زنوبيا . وفي آخره نفس من حكاية الأمزونيات الاغريقية . وقد جعل المسعودي كلام البواب في آخر القصة بالنبطية لا بالرومية (بشتا بشتا - ص ٢٢) -

(٢) ما بين الأقواس من الميداني مصر ١٣٥٢ - ٢٤٤ في المسعودي (٢١) - « فجعل دمه يشخب في النطع كراهية أن يفسد مقعدها » وهذا غير خبر الميداني وفيه معنى الكناية الحسية التي سذكر .

1160

أخته عمرو مكان أكتافيان ابن أخت قيصر وعمرو بن الجثن مكان لييدوس وقصيرا مكان أنطونيوس على أن القصة العربية لا تفرق بينه وبين عمرو فيما بعد كما فرقت القصة الرومانية في تسلسل حوادثها فيما بعد بين أكتافيان وأنطونيوس ، ولكن تؤلف بينه وبين عمرو كما كان من ألفة ما بين أكتافيان « وأقربيا » صاحبه فهو على هذا بمنزلة معاً مزجت قصتهما في شخصه مزجاً . ولعل قصة قيصر نفسها لم تخل من لون خرافي فقد تعلم أنه كان ينتسب الى الملوك طورا والى الآلهة أنفسهم طورا آخر (١) .

وفي القصة أيضا نفس من خبر كليوبترا اذ مصرع الزباء كمصرعها واجعل عمرو ابن عدي كما قدمنا كأكتافيان .

ثم ذكر المصور ههنا لا ينبغي أن يغفل عنه ، لأن هذا خبر أخبرته العرب في معراض أمثالها أو من روه عنهم . وهو يقوي ما كنا ذهبنا اليه من أمر اعجاب العرب بما كان عند الروم من حذق في التصاوير والتمثيل .

ورواية خبر البواب بالرومية اشعار بأصل القصة كما ترى . وخبر الثأر ستر عربي طبع القصة بطابع عربي وكذلك اراقة الدم في الطست وتمثل الزباء متهمكة ان دم الملوك يشفي من الكلب - ثم في هذا رمزية سنعرض لها ان شاء الله . وخبر ستشارة الكاهنة في استطلاع الغيب يوناني عربي معا . ثم أمر الاسب المضفور .

ههنا فيما نزع كناية جنسية . وقد بالغت بعض الروايات في أمر هذا الاسب حتى نسب بعضها اليه قوة خارقة . وقد عاد اليه الميداني بعد أن أتم القصة كلها قال : « وفي بعض الروايات مكان قولها أدأب عروس ترى ؟ أشوار عروس ترى ؟ فقال جديمة : أرى دأب فاجرة غدور بظراء تفلة . قالت : لا من عدم مواس ، ولا من قلة أواس ولكن شيمة من أناس . فذهبت مثلاً » وفي عودة كما ترى شاهد اهتمام . وقريب من عوده عاد المسعودي في سياقه أيضا (٢) . والكناية الجنسية فيها نفس من خرافتين اغريقيتين : خرافة نارسيسوس الذي أحب نفسه ، وخرافة بيجماليون الذي صنع تمثالا بيده ثم أحبه ، وكلاهما تكتيان على وجهين مختلفين

(١) راجع ترجمة قيصر في تاريخ كبريج القديم .

(٢) راجع المسعودي ٢١/٢٠

عن الامتناع الجنسي وتدليه لوعته معا مضافا الى ذلك ما يحدثه الجمال في الانفس من غرور وحذاء الى هذين المعنيين .

ثم فيها نفس عربي ألف بين هاتين الخرافتين فجمعهما جمعا وهو نفس الغيرة والفحولة شاهده هذا الدم المراق ممن وفد ليريق منها دما . وفي قتله والدها آنفا شيء من الكناية عن أنه سبها بالقوة الا بالفعل كما يقول المنطقة .

ونعت الاسبب فيه مع الكناية الصارخة ، كالتعريض ببعض عادات الروم اذ قد كانت الحثانة والاستحداد من عادات العرب وهذا التعريض لا يخلو من بعض الرغبة .

وفي القصة بعد كثير من أوجه الخدس والتحليل مما لا يتسع له هذا المجال .

وقد عكست العرب خرافة الزباء من حيث السياق والمغزى في خبر ابنة الضيزن ويدعى أيضا الساطرون وكأن هذا كان اسمه الرومي . اذ زعمت أن أباه كان ملك الحضر وكان عربيا من اياد . وكان يحب ابنته هذه ويغذوها أجود الغذاء ويكسوها الناعم ويفرش لها الوثير وأنها كانت كالدرة صفاء ونقاء وجمالا . وأطاف كسرى شاهبور بقصر أبيها فحاصره وطال حصاره له وقيل له ان فتحه لا يكون الا من طريق سر سحري . وكانت ابنة الضيزن نظرت يوما فرأت شاهبور فوق من نفسها . فراسلته بأن ستدله على سر الحصن وتفتحه له . وما هو الا أن خانت أباه فافتحم شاهبور الحضر وأوقع بمن فيه وقتل أباه . وكانت تريده ليتزوجها . وقيل أنها كانت على سرير أعده لها قبل بنائه بها فأرقت ، فلما سئلت عن أرقها علم أنها جفوة أحستها من السرير . ففتشت أطباقه واذا بين أثناها ورقة آس . فعجب شاهبور لهذا من رقتها . وسألها عن حالها وعن عيشها . فقصت ما كان يصنعه لها أبوها . فقال أو قيل له ان كانت هذه قد خانت أباه وكانت تلك حاله معها ، فما يؤمن من أن تخون بعلمها . فأمر بها شاهبور فربطت الى الخيل فاجتذبتها فتمزقت شر ممزق .

والقاتل هنا كما ترى هو الرجل وهو أمير فارسي ، والمقتولة هي المرأة وهي أميرة عربية . وقد قتل أباه من قبل فهذا بمنزلة سبأها . وقد كانت بتنظيفها وتنعمها قبل ان يقتل أبوها بكيدها وبعده كأنها انما تعد نفسها لتملك ، على خلاف ما كانت

عليه حال الزباء من طول الحداد وشعته ، لا من عدم مواس . ولا قلة أواس . ولكن شيمة من أناس . وكان العرب بعد أن نظفت ابنة الساطرون وهيأتها غارت من أن ينالها الأعجمي شاهبور ، فجعلت الموت يسبقه إليها . وغيره العرب وأنفتها من خيانتها ظاهرة . في هذا العقاب الفظيع الذي أوقعته بها .

وفي القصة بعد ما ترى من الامتناع الجنسي مع التهالك الى اللوعة وطلب الروصل على وجه من جنون العشق لا يخلو من مدخل روحاني مجازف مستشهد . وهذا يوحى بعطف على الفتاة أو يكاد .

ولا يخفى عليك بعد ما يربط قصة ابنة الساطرون بقصة الزباء من رابط معدن المأساة الكمين في نزاع ما بين عز النفس وذل الهوى وامتناع الذات واستسلام الجنس . وقصة زرقاء اليمامة في خصوبتها ومصيرها ليست ببعيدة كل البعد عن هذا المعنى .

هذا ، ومن أمثلة خرافات يونان التي لها مشابه عند العرب ، قصة هيلين التي تحارب من أجلها الملوك . وقد جعلت العرب رصيفتها عندهم في هذا الشؤم عوانا شمطاء هي البسوس وضربوا بها المثل فقالوا اشأم من البسوس وأشأم من سراب وسراب ناقتها وهي كناية عنها والسراب كما تعلم مما يفر ولا ينال . وكان العرب كرهت أن تربط جمال الشباب الوادع الرائع — وكذلك كان نعت هيلين بمعنى المشامة والتشتيت . وهذا أشبه بما كان من شأنها في تأليه خصب الشابة وخفضها وتقديسه وصونه مع الغيرة عليه . وما كانوا الا قاتلي « هيلين » لو قد وقعت في خبر من أخبارهم كما وقعت في خبر يونان من خضوعها لباريس وتبعها له حين اجتالها الى ذلك .

على أن العرب لم تباعد الشباب والجمال الهيليني من قصة البسوس ، اذ قد احتفظت به في شخص جليلة بنت مرة زوجة كليب ، وأضفت عليها شيئا من عرافة كساندرا بنت بiriam ومأساتها ، اذ أنطقتها بنبؤة منذرة من الشعر حيث قالت :

يَا قَتِيلَا قَوْضَ الدَّمْرِ بِهِ سَقَفَ بَيْتِي جَمِيعاً مِنْ عَلِي

وجعلت ابنها الهجرس يقتل أخاها جساسا حين شب ، على مذهب العرب في
الثأر وعلى مذهب المأساة في الأساطير .

وهذا بعد باب يطول . وانما أوردناه تفريعا مما سبق وتذييلا له . والآن نأخذ
في عرض أمثلة من بعض ما صنعه العرب في باب تماثيل البيان .

الخصانة :

وهي ضربان كاسية ومتجردة ، وبين ذلك نماذج مما يتيح افتتان الشاعر وأربه .
ومن أمثلة الكاسية مهفهفة امرئ القيس في المعلقة التي استشهدنا ببيتها من قبل .
وامرؤ القيس مما يمهّد لما يريد تخصيص نعته بصور تباينه لتكون المباشرة أدلّ على مراده
وأبلغ في اظهاره . وهذا من افتنانه وحذقه وقوة أخذه من مذاهب الأداء والبيان .
وقد كان هو السابق المجلي غير مدافع .

مهّد أول شيء بوقفته واستيقافه المشهور ولا نريد أن نطيل عند هذا وحسبنا أن
نشير الى أنه دليل التحسر والشوق الى الماضي الذي تصرّم وقد ذكر صاحب الخزنة
ما ينبيء أن امرأ القيس انما نظم المعلقة وأخواتها الروائع بعد ذهاب الصبا واقبال
ما أقبل عليه من صرف الكهولة والنوى في خبره المعروف .

ثم ذكر عهد أم الخويرث وأم الرباب ، وظاهر السياق أنه نال لذيها هواء
ونعماء . قال :

كَذَأْبِكَ مِنْ أُمِّ الْخُوَيْرِثِ قَبْلَهَا وَجَارَتِهَا أُمُّ الرَّبَابِ بِمَأْسَلِ
إِذَا قَامَتَا تَضَوَّعَ الْمِسْكُ مِنْهُمَا نَسِيمُ الصَّبَا جَاءَتْ بِرِيًّا الْقَرْنُفُلِ

وكأنهما كانتا تنوءان بالقيام اذا قامتا ، وتضوّع المسك من قيامهما يشهد
بالخفض والرفاهية .

وقوله « اذا قامتا » ساقط من رواية السجستاني في الدواوين الستة (تحقيق الأستاذ
عبد المتعال الصعيدي) ومكانه :

إِذَا التَّفَتَتْ نَحْوِي تَضَوَّعَ رِيحُهَا نَسِيمُ الصَّبَا جَاءَتْ بِرِيًّا الْقَرْنُفُلِ

بعد وصف المهفهفة . وكأنه بيت روي بروايتين احدهما التي أخذ بها الزوزني والأخرى التي أخذ بها جامع الدواوين الستة . وأنا خاصة أميل الى أنهما بيتان اتفق مصراع العجز فيهما ، وسأبين ذلك في موضعه عما قليل ان شاء الله .

ثم بكى امرؤ القيس بعد ذكره عهد أم الحريرث وأم الرباب كبكائه أول ما وقف واستوقف ، وبلى بدمعه نحره ومحملة ، والمسرحية هنا لا تخفى . ثم ذكر يوم دارة جلجل والعداري يتلاعبن خليات ناعمات بال . ثم يوم اذ شغفنه حبا — وليس بيوم دارة جلجل ضربة لا زب وقد يكونه — فتحرهن مطيته ، فأقبلن يشتاوين ويطبخن ويترامين عبثا من العبث بلحمها وبشحم « كهذاب الدمقس المفتل » . وقد يكون هذا من صفتهم اذا يتخالجن وهن يرتمين بعث من شواء وتبرام وتلاعب واقبال على عمل ، وهذاب الدمقس ثيابهن . وعلى هذا ، فهن في هذه الصورة من صور النعت ، أو بعضهن ، مثل عداري ، « روبنز » أو قل بادناته . ومعنى البراءة فيما كن فيه ظاهر . ولكن شاعرنا كما نظر حينئذ ، أو كما تأمل من بعد وهو يتذكر ، غير حق بريء .

ثم خدر عنيزة وميل الغبيط .

وربما كان ميله بهما معا من ثقلهما معا . والراجح أنه كان من ثقل عنيزة اذ : امرؤ القيس يصف نفسه ، تلميحا ، في موضع آخر بأنه ضامر خفيف وكأنه يعرض برجل آخر كان ثقيلاً عنيفا — قال يصف حصانه :

يَزِلُّ الْغُلَامُ الْخِفُّ عَنْ صَهَوَاتِهِ وَيُلَوِّي بِأَثْوَابِ الْعَنِيفِ الْمُثْقَلِ

فدل بهذا أنه ليس بغلام خف ولا ثقل عنيف .

ثم هو يصف عنيزة بأن قد كانت حبلى ، وذلك بين في قوله :

فَمِثْلِكَ حُبْلَى قَدْ طَرَقْتُ وَمُرْضِعٍ فَأَلْهَيْتُهَا عَنْ ذِي تَمَائِمِ مُحَوِّلِ

أي طرقت حبلى مثلك وطرقت أيضا مرضعا كما ستكونين الى آخر ما مر فيه مما عيب عليه كما قدمنا .

ثم أخذ في ذكر يوم الكتيب وانتقل انتقالة القصصي الحواري الذي تعلم . ثم افتخر ببيضة الخدر المكنونة ذات الأحراس التي تجاوز إليها الصعاب على نحو ما سئري ان شاء الله في نموذج الضامرة حين نصير اليه . وهي الحمصانة وهذا موضع استشهدنا . قال بعد أن جعلها بيضة خدر لا ترام :

فَجِئْتُ وَقَدْ نَضْتُ لِنَوْمٍ ثِيَابَهَا لَدَى السِّتْرِ إِلَّا لِبَسَةَ الْمُتَفَضِّلِ

ونريد لو نقف شيئاً عند بيضة الخدر ومعنى الظلم المتصل بها ، ولكن نرجىء هذا الآن . وبدأ امرؤ القيس ينعتها كما ترى شبه عارية الامما تقتضيه أيسرُ تقية الحشمة ، لبسة المتفضل . والصورة مستريحة ، وادعة مستلقية أو متكئة . فحركها أسرع حركة وأنشطها — وذلك قوله :

فَقَالَتْ يَمِينَ اللَّهِ مَا لَكَ حِيلَةً وَمَا إِنْ أَرَى عَنْكَ الْغَوَايَةَ تَنْجَلِي

ولم يقل فقامت أو فتناولت ثوبا فاستترت به عجلة ، لأن هذا مفهوم ضمنا ، حكاية حديثها تدل عليه ، وفي التصريح به افساد للسياق . وقال تعالى في سورة النمل «قال الذي عنده عِلْمٌ من الكتاب، أنا آتيك به قبلَ أن يرثكَّ إليكَ طَرْفُكَ» ثم لم يقل جل شأنه ثم دعا بما آتاه الله من علم ولكن قال عز وجل « فلما رآه مستقرا عنده » وهذا أفعل أثرا وأبلغ وأدل على بيان سرعة ما كان .

هذا وفي اسرعه بإيجاء الحركة في قولها الذي قالته ، ضرب من النفي لمعنى البدانة الذي قد يقترحه قوله « نضت ثيابها » — وهذا النفي ملائم لما سيأخذ به من نعتها بالحمص .

وألبسها بعد الذي كان من الالماع بتجريدها ، وخرج بها تمشي ، وهذا يلائم في معنى نشاطه معنى الحمصانة ، ويقابل الصور التي مرت من قيام ينوء ، وشحم كهذاب الدمقس المقتل ، وحبل يميل بها الغبيط . وقد حذف ذكر اكتسائها كحذفه ذكر حركتها واكتفى في الدلالة عليه بذكر الخروج كما كان اكتفى من قبل بذكر القول الذي قالته :

خَرَجْتُ بِهَا أَمْشِي تَجُرُّ وَرَاءَنَا عَلَى أَثَرَيْنَا ذَيْلٍ مِرْطٍ مُرَحَّلٍ

وجر الذيل لتغذية الآثار لا للبخرية ، ففيه كما ترى نشاط وجهه . وقوله « ورائنا » وقوله « مرحل » يدل على ذلك ، أي أنها كانت تجر ذيلها وترحله ليمحو آثارها هي وآثاره هو . والمرحل أيضا المنقوش وأراد امرؤ القيس الترحيل بمعنييه معا ، وقوله « خرجت بها » يشعر بالسرعة ، ويؤكد هذا قوله بعد :

فَلَمَّا أَجْزَنَّا سَاحَةَ الْحَيِّ وَانْتَحَى بِنَا بَطْنُ خَبْتٍ ذِي حِقَافٍ عَقَنْقَلٍ

ويروى « ذي قفاف » القفاف جمع قف بضم القاف وهو ما غلظ من الأرض والحفاف جمع حقف بكسر الحاء وهو الكثيب المحقوق أي المحدودب المتماسك. وظاهر المعنى والسياق أشبه به القفاف ، لأن الموصوفة ذات متانة وأسر وقد ذكر الحقف في نعت اللينة الناعمة البادنة في اللامية الأخرى اذ قال « كحقف النقا البيت » ولكن التأمل يريك أن الحفاف أجود . وعسى أن يكون امرؤ القيس قال « قفاف » أولا ثم عدل عنها الى الحفاف . ذلك بأن كثرة الحفاف في الكثيب المتعقد وهو العقنقل أدل في باب الكناية على ما يريد به نعت هذه المرأة ذات القامة المشوقة يكسوها الثوب السابغ الذي تغفو بجره الآثار ، وباطن هذا الثوب ضروب من حقاف ، وكذلك ظاهر امتناعها وباطن نفسية أنوثتها اللينة . والحب ما لان واطمأن من الرمل . وظاهر الوصف ، كما ترى تجاوز الحي وساحته ثم الصيرورة بعد ذلك الى ناحية بطن من كثيب تحيط به الأحفاف الساترة والمعاني التي قدمناها كلها ملابسة لهذا الظاهر .

والكوفيون يرون الواو من قوله « وانتحى » مقحمة في جواب لما . والبصريون لا يرون ذلك ويرون الجواب أول البيت الثاني :

هَصَرْتُ بِفُودَى رَأْسِهَا فَتَمَايَلَتْ عَلَيَّ هَضِيمَ الْكَشْحِ رِيًّا الْمُخْلَخَلِ

ورأي الكوفيين جيد ، ويكون قوله هصرت كأنه قد قال : « خرجت بها أمشي فهصرت » تجعل قوله « فلما أجزنا وانتحى » بمنزلة الفاء ومثل هذا المعنى تصل اليه برأي البصريين فالخلاف لفظي ليس بجوهري .

ورروا « هصرت بغصني دومة » والدومة أخت النخلة فيها طول وأشد أسرا

وأخشن من النخلة وكأن هذه الرواية شرح . وزعم الزوزني أن أمراً القيس أخذ
بدؤايتها وهذا وجه ، ولكن قوله « هصرت بفودي رأسها » أدق ، اذ هو منبىء
عن أن الشاعر وضع يده على مكان الفود من رأسها وليس بما يهصر ، وقوله
هصرت اشعار بلين أنها وشبه فروع رأسها بالأغصان ذات الثمر . ثم الشاعر
قد فعل هذا وهو يماشيها بدليل رواية السجستاني في الدواوين الستة بعد هذا البيت :

إِذَا التَّفَتْتُ نَحْوِي تَضَوُّعَ رِيحُهَا نَسِيمَ الصَّبَا جَاءَتْ بِرِيًّا الْقَرْنَفُلِ

وقد نظر الشاعر فأحد . اذ هو ينعت تمايلها اليه اذ أمسك بفودها كما تتمايل
النخلة ، وكشحها هضم ، وساقها هاته التي تطأ بها الذيل خدلة عبله . وكلما
التفتت اليه شم منها طيب ريح كنسيم الصبا جاءت بريا القرنفل . وجودة مكان
الحركة في الالتفات ههنا لا تخفى . وليست الريح التي تتضوع هنا ريح المسك اذ
قد جاءها وقد نضت لنوم ثيابها ، وانما هي أنفاسها الطيبة النكهة .

وليس هذا البيت فيما يرجع عندنا بنص رواية مختلفة للبيت الذي تقدم :

إِذَا قَامَتَا تَضَوُّعَ الْمِسْكِ مِنْهُمَا نَسِيمَ الصَّبَا جَاءَتْ بِرِيًّا الْقَرْنَفُلِ

وانما هما بيتان ، جاء أولهما في نعت الناعميتين ذواقي المسك المثقل ، يفوح
منهما ساعة تنؤان بالقيام . أما هذا ففي وصف هذه الممشوقة النشطة اذ تلتفت .
وكلتا الصورتين بعد :

نَسِيمُ الصَّبَا جَاءَتْ بِرِيًّا الْقَرْنَفُلِ

وما في تكرار هذا التشبيه على مذهب الغناء والترنم والالتفات المسرحي ما لا يخفى
من الطرب والشغف .

هذا ، وفي الفودين اللذين هصرا ، والتمايل ، والكشح الهضم ، (وتلك
الغاية في نحول الحصر مع التماسك) - والمخلخل الريان ، تخطيط النموذج الحمصان
كاملاً . والثوب المسبغ عليه ذو الذيل المنجر تزيين وتبيين ونميمة بتمثال هذا

النموذج كما ترى . والتمايل نص في التنبيه على حركة الجسد بالثوب . والاتلفات والأريج شاهد الحيوية . ثم أخذ في التفصيل ، وانما يفصل هذه الصورة التي أجملها ، لا يتجاوز ما كساه الثوب فشف به ، وما أبداه الاتلفات وحركة تعفية الآثار ، وقد أحسبك من حاق مجرد الجسد بالنظرة إلخاطفة التي كان نظرها اذ فاجأها وقد نضت لنوم ثيابها . ولقد تنتظر بعد الذي زعمه وفعله من مجاوزة الأحراس والخروج الى بطن الخبت ذي الحفاف ، أن يصير بك الى نعت من قرى قوله في المبدأ « فمثلك حبل » الى آخر ما قاله ثم . ولكنه أحذق وأدق من أن يفعل ذلك . اذ هذه الحمصانة ، على خلاف حال اولئك البادئات ، منظر لا فراش ، وقد أنهضها من الفراش وخرج بها يتمشي كما رأيت لينظر لا يجاوز وراء ذلك أحراسا .

مُهْفَهْفَةٌ بَيَضَاءٌ غَيْرُ مُفْـَاضَةٍ تَرَائِبُهَا مَصْقُولَةٌ كَالسَّجْنَجَلِ

وبيضاء كناية عن النعمة والشرف لا نص على اللون نفسه كما سترى . وغير مفاضة صفة الاعتدال وليست هي الدليل على الضمور اذ الدال على الضمور قوله مهفهفة . فهي مهفهفة غير مفاضة ، وقد تكون أخرى بادنة لطيفة مكان الخصر غير مفاضة ، وهذا لا يجعلها مهفهفة وسترى أن هذا فرق دقيق بين فتاة المعلقة وفتاة اللامية « الا نعم صباحاً . » والمفاضة ذات البطن والحبل التي ذكرها أول الكلام مفاضة ضربة لازم في حال حبلها . وصقل الترائب تابع لصفة الضمر ، فيه دليل رقة البشرة وربها بمقدار ما يخفي جساوة العظام ليس الا . والتشبيه ينص على هذا ، اذ سطح السجنجل ناعم صلب براق .

كَبِيرِ الْمُقَانَاةِ الْبِيَاضِ بِصُفْرَةٍ غَذَاهَا نَمِيرُ الْمَاءِ غَيْرُ الْمُحَلَّلِ

أي هي كبيضة النعام المكنونة التي خالطت بياضها صفرة ، اما من الكن واما من أن ضوء الأصيل سطع عليها ، وهذا أشبه ، لأن الظلم (كما سترى ان شاء الله في باب الخروج) يقصد بيضه ليحضنه أصيلا يبادر اليه غروب الشمس . ولا أشك أن الشعراء حين يشبهون المرأة بالبيضة يضمنون ذلك تشبيه أنفسهم بالظلم الذي هو الحاضن . قال سحيم عبد بني الحسحاس :

وما بيضةً باتَ الظَّليمَ يحفُّها ۖ ويرفعُ عنها جوَّ جوًّا متجافياً (١)
 ويجعلُها بينَ الجناحِ ودَفِّهِ ۖ ويُفرِّشُها وحفاً من الزَّفِّ وافياً (٢)
 بأحسنَ منها يومَ قالتَ أراحِلُ ۖ مع الرِّكبِ أم ثاوٍ لدينا لياليا
 وقد كان سحيم عبداً ، وكانت العرب مما تشبه الظليم بالعبد ، قال عنترة :

كالعبدِ ذي الفروِ الطويلِ الأصْلَمِ (٣).

وقال ذو الرمة :

كأنَّه حبشيٌّ يفتني أثراً ۖ أو من معاشرٍ في آذانها الخرب (٤)

فهذا قوي الدلالة في أن سحيماً حين قال الظليم أراد به معنى مزدوجاً ، معنى التشبيه النمذجي ومعنى الكناية عن نفسه . ونأمل أن نعرض لقصيدة سحيم في باب مداخل الغزل .

هذا ، والمقارنة اسم مفعول من قاني يقاني إذا خالط أي المخالطة البياض بصفرة ، الممزوجة البياض بصفرة . والصفرة مما كانت تحبه العرب من الألوان إذ هي منيئة بالعتق والنقاء والشرف . قال تعالى : « انه يقول إنها بقرة » صفراء فاقع لونها تسر الناظرين » والناظرين « ههنا عموم » والعرب أدخل من يدخل فيه إذ الخطاب اليهم في معرض القصة (٥) .

وقوله بكرر دليل على الشباب ومثانة الأسر .

(١) جوَّ جوَّ الظليم صدره وتجافيه ارتفاعه . جوَّجوا متجافياً : صدرأ مرتفعاً .

(٢) وحفاً من الزف أي زفا وحفا بكسر الزاي والزف الريش اللين الناعم والوحف الداكن اللون .

(٣) مطلع : صعل يعود بذئ العشرة بيضه - والصعل الصغير الرأس من صفة الظليم .

(٤) شبهه بالسود الذين في آذانهم خرب بضم الخاء وفتح الراء أي ثقوب واحداً خربه بضم الخاء وسكون الراء

(٥) راجع الطبري .

وقوله « غذاها نمیر الماء غیر المحلل » تأكيد لمعنى بكر ثم فيه زيادة معنى المنعة اذ هي شريفة من أشراف يردون الماء الصافي ويمنعون غيرهم أن يردده :

وَنَشْرَبُ إِنْ وَرَدْنَا الْمَاءَ صَفَوًّا وَيَشْرَبُ غَيْرُنَا كَدْرًا وَطِينًا

ثم ههنا تمهيد لتشبيه البردية الذي سيأتي وإيماء الى ما ذكره من أنها ريا المخلخل وانما يكون الري من الماء . وقد فطن الشراح لهذا من مراده فزعموا أنه أراد ماء جسدها (١) فيما أراد .

ثم رجع الى صفة صورة الالتفات ، وهذا مما يقوي ما زعمناه في معرض الحديث عن روائي الزوزني وجامع الدواوين الستة عند قولهما « اذا قامتا » « اذا التفتت نحوي » البيتين :

تَصُدُّ وَتُبْدِي عَنْ أَسِيلٍ وَتَتَّقِي بِنَاطِرَةٍ مِنْ وَخْشٍ وَجَرَةٍ مُطْفِلٍ

وقد فصل هنا حركة الوجه وحيويته ومكان العين وكلامها وسحرها وقد سبق منا الحديث عن هذا البيت . وننبه ههنا على قوله « مطفل » بعد أن قال « بكر » اذ المطفل تحذر وتدافع عن طفلها وهذا هو المعنى الذي أراده في صفة النظرة .

وجيد كجيد الرُّسْمِ ليس بفاحشٍ إذا هي نصَّتْه ولا بمُعْطَلٍ

وهنا ما ترى من حرص على اتقان النسبة في أجزاء التمثال الذي لم يرك منه الا نيمة الثوب عنه ثم تضوع الوجه وجلاءه . والحركة في نصَّته وملاءمتها لقوله « تصد وتبدي » وقوله « اذا التفتت نحوي » كل ذلك لا يخفى . وقوله « ولا بمعطل » نظرة شاملة كاشفة كنظرته حين قال « هَصَرْتُ بِقَوْدِي رَأْسِهَا فَمَا يَلْتُ » وقد تركك لتأمل هذا الجيد الذي نصَّته وليس بمعطل .

وَفَرَعٍ يَزِينُ الْمَتْنَ أَسْوَدَ فَاحِمٍ أَثِيثٍ كَقِنُورِ النَّخْلَةِ الْمُتَعَشِّكِلِ

(١) شرح الزوزني للمملقات ، مصر ، المطبعة التجارية ، ١٩٥٨ - ٢٠

والنخلة هي — دَلَّكَ على ذلك قوله « فتمايلت » آنفا . والقنو أول ما يخرج من العراجين وجعله متعكلا لأن عليه أوائل الباج الخضر الصغار المستديرات . وهذا مع الأغصان يعطيك صورة شعرها ذي الضفائر المتجعدة مع صورة شبابها وهي بكر كاعب الريعان .

والصورة انتزعها من تذكر عهدا اذ فاجأها وقد نضت لنوم ثيابها فرأى شعرها يزين منها . وقد جعل تمثالها ثابتا في هذه الصورة . يقابل به ما كان ~~محر~~ حر كته في الالتفات والصد والابداء ونص الجيد الذي ليس بفاحش ولا بمعطل آنفا .

وبالغ في أنه أسود فاحم ليجعله مقابلا لهذا البياض المقاني للصنعة حيث قال « كبكر المقانة البياض بصفرة »

ثم عاد فحرك التمثال عند قوله :

غداثره مُسْتَشْزِرَاتٌ إِلَى الْعُلَى تَضِلُّ الْعِقَاصُ فِي مُثْنَى وَمُرْسَل

مستشزرات الى العلى أي مشدودات مجموعات الى أعلى . وهذه لا ريب صورتها وهي تمشي تجر ذيلها ، وضلال العقاص هذا الذي يذكره بين ما ثنته من شعرها وما تركته غير مثنى انما هو ضلاله هو حيث هصر بفودي رأسها فتمايلت ، وهذا يقوي معنى ما ذهبنا اليه دون ما ذهب اليه الزوزني من أنه أمسك بذؤابتها . واستشزار الغدائر منبىء عن الحركة لأن سبيل الشعر أن يهوى ، فهذا لأنه أحكم جمعه ، يباين مسعاها اذ تسعى مهوية الى بطن الخبت وهو مصعد من تحت الحمار . وهذا النعت الذي نذكره يقوي ويحقق عندك — ان شاء الله — معنى التشبيه بالنخلة . والذي ينبئك أن هذا كأنه تفصيل لقوله هصرت بفودي رأسها ، مضيئة في تفصيل معنى ما تمايلت عنه :

وَكَشَحَ لَطِيفٍ كَالْجَدِيلِ مُخَصَّرٍ وَسَاقٍ كَأَنْبُوبِ السَّقِيِّ الْمُدَلَّلِ

وقوله وكشح لطيف تفريع وزيادة على قوله مهفهفة . والكشح منقطع الأضلاع . والهفهفة قد تكون من ضنى وشديد نحول ، « فقله » لطيف » ينفي ذلك . ولطف الكشح قد يتفق عند الجميلة البادنة ، فقله كالجديل مخصر ، ينفي ذلك . أما

قوله « مختصر » فشاهد أقصى ما يكونه الضمير المحمود وفيه أنباء عن التماسك . وأما قوله « كالجديل » فنص في شدة الأسر ومتانته واحكامه ، لأن الجديل هو السير المجدول المفتول ، ومنه قولهم مجدولة ، وقولهم جدلاء . وقولنا نحن في عاميتنا : « جدله » وهي فصيحة . ثم عاد الى ما ذكره من قوله « ريا المخلخل » وهو يجيء « في صفة الباذنة » . فأراد ليزيل كل التباس ، فشبه بالبردية أي القصبة ، بل شبه بالأنبوب من القصبة ، فنبه على الاستقامة ، وتمام الهيئة مع القوة والنقاء وملاءمة ما كان فيه من نعت البكارة والأسر المحكم .

وجعل هذا الأنبوب أو هذه البردية وسط سقي مذلل . أي نخل مستقي ، خصب مذلل بالحمل ، متهدلة أغصانه . ومثل هذا النخل ليس بطوال ، ولكن مكتنز الجذوع قصارها ، وقد تصل أغصانه الى قريب من الأرض ، أو قل قد يتناول من قطفه الواقف .

ولا يخفى أن التفاف مثل هذا النخل المتهدل حول البردية المتصللة مما يقوي معنى استقامتها وانصلاتها وشدة أسرها مع نقاء اللون المتساوق المترقرق الماء من أداها الى أعلاها .

ولا يخفى أيضا أن اولئك النخل المتهدلات ما هن الا صورة أخرى لأم الرباب وأم الحويرث وعنيزة والحبل والمرضع المكتنرات ، وبينهن بيضة الخدر كالبردية . وهي متى انفردت فتخلة فارعة ، تتمايل اذا مُسَّ فوداها عند الغدائر المستشزرات ، ذات قنو متعكل .

وَتُضْحِي فَتَيْتُ الْمِسْكِ فَوْقَ فَرَاشِهَا نَثُومُ الضُّحَا لَمْ تَنْتَطِقْ عَنْ تَفَضُّلٍ

وهنا رجعة الى قوله « فجئت وقد نضت » ولكنها صورة من الخيال ، اذ هي صورتها في ضحا الغد ، وقد نهضت ، ولما تنتطق ، وعليها لبسة المتفضل ، وقد تركت فتيت المسك فوق فراشها ، لا يقوم معها فيتضوع كشأنه مع أم الحويرث وأم الرباب .

وفي ترك المسك فوق فراشها إيجاء يبعد مسافتها عنه ، وبعد أن ينالها ، وإنما ينال مسكها الفراش ، وليس ذلك له .

ثم في ظاهر لفظ البيت كناية عن ترفها وهذا معنى نموذجي معروف .

وفيه أيضا إيهام بأنه قد لها معها الى زمن ساهر من الليل ، فلذلك نامت الضمحا وقد وضع هذا المعنى سحيم في يائته .

والصورة بعد على حركتها كأنها ثابتة لبعدها عن مسرح التمثال الذي يصفه .
ولذلك عاد اليه فحركه بما هو من مجرى صفة الالتفات . ينعت اشارة بنائها :

وَتَعْطُو بِرَخْصٍ غَيْرِ شَنْ كَأَنَّهُ أُسَارِيعُ ظَبْيٍ أَوْ مَسَاوِيكُ إِسْحَل

وهذا جيد . مواضع الجودة فيه ، سوى مجمل معناه ، ثلاث . قوله غير شَنْ في التنبيه على لسان هذه الفتاة مع متانة صُنْعِها الذي دُنِعَتْهُ .

وقوله أساريع ظبي في اظهار حقيقة هذا اللين لأن الأسروع يرقة زمان العشب ولا شيء ألين منها . وقد تنبو بعض الأذواق عن نحو هذا ، وانما نبوها تنطس منحرف . وهل أرادها أحد على أن تأكل هذه الأساريع ؟ وانما المراد منظرها ، ولا ريب في جماله ولينه . ولله درّ أبي تمام اذ قال كأنه يُقَرَّعُ أمثال هذه الأذواق :

مَدَّتْ إِلَيْكَ بِنَانَهُ أُسْرُوعَا

ومثل هذا لم يقصد به الا المغايظة البحتة .

وقوله مساويك اسحل ، احتياط ببلغ أي ببلغ لقوله أساريع ظبي (وظبي موضع بعينه) . لأنه لم يرد من الأساريع الا لينها ولطف انسابها على الرمل . ولم يرد تهصرها ولا ما يتبعه من لزاجة ، هذا الذي يتقذره أصحاب الأذواق المنتنسة ، فيما أرى ، حين يفزعون من هذا التشبيه . ولذلك قال « أَوْ مَسَاوِيكُ إِسْحَل » لينبيء عن الصلابة والاستقامة مع ملاسة الظاهر ونقائه . فالأساريع تنفى معنى الجساسة الذي في المساويك . والمساويك تنفى معنى اللزاجة والضعف والتهافت الذي في الأساريع . فتأمل . وقد تعلم أن « أَوْ » مما يراد بها الجمع كما يراد بها

التخيير . من ذلك أقوالهم في تفسير قوله تعالى « الى مائة ألف أو يزيدون » (١) -
وشواهد هذا في كتب النحو كثيرة .

هذا وتمايل هذه الفتاة وإشارة أصابعها اللدنات حين التفتت من أعلق شيء بنفس
الشاعر ، اذ هو فيما قد صارت اليه حاله من تقلب أحوال الزمان كما تعلم . فألحق
هذا المعنى المتمكن في نفسه ، أو قل أوماً اليه وأوحى ، بهذا الذي يصفه في البيت
التالي من أمر الضوء ومنازة الراهب . قال :

تُضِيءُ الظَّلَامَ بِالْعِشَاءِ كَأَنَّهَا —————
مَنَارَةٌ مُنْشِي رَاهِبٍ مُتَبَتِّلٍ

ولا يخلو الظلام من كناية عن حاله التي كان فيها . ولا الراهب المتبتل من كناية
عن نفسه هو بعد الذي صار اليه من تحطم آمال . وهي وذكرها الضوء والمنازة .
وقد مرّ بك حديثنا عن البرق والضوء والنار .

وأكد معنى مراده من الذكرى بقوله في البيت التالي :

إِلَى مِثْلِهَا يَرْتَوِ الْحَلِيمُ صَبَابَةً —————
إِذَا مَا اسْبَكْرَتْ بَيْنَ دِرْعٍ وَمِجْوَلٍ

فجعل نفسه يرتو الى ضوءها كقوله في اللامية « تنورتها من أذرعات » وقوله
« صبابه » يقوي ما نذهب اليه من معنى الذكرى . وقوله « اذا ما اسبكرت » كأنه
نص عليه . لأن الدرع كان عليها اذ خرج يمشي وهو المرط المرحل . والمجول هو
الذي رآها فيه حين نضت لنوم ثيابها . وهي في كلا الدرع والمجول مسبكرة .
والاسبكرار هو طول قامتها واعتدالها وانصلاطها وامتدادها . فهذا اجمال لما فصله
لك من نعت تمثالها .

ثم نص على الذكرى نصاً لا ريب فيه ، عند قوله :

تَسَلَّتْ عَمَايَاتُ الرَّجَالِ عَنِ الصَّبَا —————
وَلَيْسَ فَوَادِي عَنْ هَوَاكِ بِمُنْسَلٍ

(١) راجع تفسير الطبري ، سورة الصفات مثلاً

واجعل العميات من قبيل الظلام الذي تقدم . ثم مضى بعد يذكر الخصم والليل والهم والوادي القفر وذكريات الشباب والقروسية . ولا يتسع لنا المقام لفصل ما أخذ فيه من بعد أو نوضح صلته بما قبله وصلة جميع ذلك بما كان امرؤ القيس يقاسيه من جهد وخيبة أمل وعناء . على أننا ننبه الى أن امرؤ القيس مضى يجعل الصور المحددة أو الناتئة الشديدة الأسر ، وما يجري مجراها كالمركز لصوره . ويخفها بصور عراض مكتنزات أو كالمكتنزات . جعل حصانه محكما ضامرا دريرا كخدروف الوليد . وأتبعه صور النعاج كعداري الدوار في الملاء المذيل ، كعداري دارة جملج ذوات الدمقس المقتل . وذكر الثور والنعجة (يقابل بذلك ميل الغبيط به وبعنيزة) وطهاة اللحم ما بين منضج صفيف وقدير معجل (يقابل بذلك صورة الاشتواء الذي مر بلحم ناقته وشحم كهذاب الدمقس المقتل) . ثم ذكر البرق شاهداً للذكرى . وقد مرت بك هذه الأبيات من قبل . وقد ترى كيف شبهه بلمع اليدين ومصباح الراهب ، وقد تذكر أن ذلك من آخر ما ختم به نعت التمثال حيث شبه البنان بالأساريع وضوءها بمنارة ممسى راهب متبتل . ثم ذكر الغيث السحاح وفيه رجعة الى صورة عدو الحصان . وجعل هذا الغيث السحاح اطارا للكثيفة . وألقى دوح الكهنبل في جانب منه - ودوح الكهنبل فيه صدى من البوادن اللائي مضين مطلع القصيدة . والكهنبل عظام الطلح . ثم جاء بهذا السيل المنتشر . وأبرز فيه صورة القنان والعصم وجذع النخلة والأظم ذا الجندل وثبير الذي كأنه كبير أناس في بجاد . ومعاني الصيد والظباء والحصان وبيضة الخدر والأحراس مستكنة في كل هذا . وما ثبير الا امرؤ القيس الصابر ، أو كذلك بدا له معنى من معاني نفسه وجهادها . وقابل صورة ثبير بذروة رأس المجيمر المحددة التي كأنها فلكة مغزل . وجعل لهذه الذروة إطارا من بعاع السيل الذي نزل :

نُزُولَ الْيَمَانِي ذِي الْعِيَابِ الْمُحْمَلِ

ثم هذه المكاكي تقابلها صورة السباع المغرقات كأنهن أنابيش عنصل . ورأس المجيمر فيه ذرة بما يتذكره من سابق عهده ، ومن هذه الأشجان التي يستحضرها لنفسه من سابق ماضيه ، بعضها مكاكي مُغَرَّدَةٌ ، وبعضها سباع مغرقات بالأرجاء القاصيات .

وقد ذهب السيل بالعرضات والقيعان وبعد الآرام كما ترى . وحسبنا هذا الإيجاز المختزل اختزالا . ونأمل أن يعنّ لنا تفصيل بعضه متى صرنا الى الأغراض أو الى الخروج . وانما اختزلناه ههنا حرصا على اكمال ما قدمناه لك من نعت تمثال الحمصانة الكاسية حتى يظهر لك جانب من مراد الشاعر ، والله تعالى أعلم .

• هذا ومن أمثلة الحمصانة المتجردة ، دالية النابغة :

أَمِنْ آلِ مَيَّةٍ رَائِحٍ أَوْ مَغْتِيٍّ دِي عَجْلَانِ ذَا زَادٍ وَغَيْرِ مَزُودٍ

وهي بحكم تجردها وأنها زوجة لابكر ينبغي أن تكون أبض شيئا من بيضة الخدر ، خمصانة امرئ القيس الكاسية وقد نظر النابغة نظرا شديدا الى نعت امرئ القيس كما سترى ان شاء الله .

وأنت أصلحك الله تعلم القصة التي تروى من أن النعمان حمل النابغة حملا على وصف زوجته المتجردة ، فقال هذه القصيدة . وفي القصيدة بعد تجربة تتجاوز مجرد أن يكون النابغة أريد على الوصف فوصف ، احسبها مستفادة من مناظر جمال حي عنت له ، أضافها على مشهد تمثال أو دمية رآها فأعجبته ، ثم جمع ذلك في المتجردة لما أريد على وصفها .

ولقد يقال ان القصيدة كلها منحولة للنابغة . وفي هذا نظر . منه عفة النابغة ونفيته ، وروحهما شاملة للقصيدة من مبدئها الى حيث انتهى . ولقد نبه أبو العلاء المعري الى هذا من صنيع النابغة في رسالة الغفران . وقد قال النابغة في المطلع : —

«عجلان ذا زاد وغير مزود» فألمع بمعنى النظرة العاجلة ، كنظرته في الميمية (بانت سعاد وأمسى حبلها انجذما) حيث قال :

هَلْ فِي مُخَفِّئِكُمْ مَنْ يَشْتَرِي أَدَمًا

كما قد أبان عن نفسه في قوله «ذا زاد وغير مزود» — فذو الزاد النعمان . وغير المزود هو ، اذ هو ناعت مكلف ، وما تزوده نظرات من غير هاته التي كلف وصفها أو من تمثال . وقد يكون النعمان بلغ من تهتكه أن أراه اياها لينعت . وقد

ذكروا في صفته التهتك والفجور . وان صحّ هذا ، فيكون للذي ذكروه من
غيرة المنخل الشكري ، وتعريضه بالنابعة أنه لا يصدر مثل هذا من قوله الا عن
مشاهدة ، وجه من معنى اذ مثله قد يحفظ النعمان . اذ يراجع نفسه ، فيتهم
النابعة بأنه في وصفه الذي وصف ، قد جاوز الفن الى الشهوة ، وتلك آبدة .

وان يكن النابعة حقا قد شاهد ، فيكون عمده الى نموذج تمثال يحذو عليه ما
شاهده ، أوقع وأدخل في معنى النقية وأحوط وأحزم .

ودليل آخر غير الذي نزعناه من نقية النابعة وعفته ، ذكره مية في أول المطلع ،
وهي بعينها مية التي ذكرها في مطلع داليتها المعتذرة .

يا دار مية بالعلياء فالسنن

وقد بينا آنفا مكان الكناية في مطلعها هذا وفي الأبيات بعده ، وصلته بخبر ما كان
بينه وبين النعمان .

ودليل ثالث هذا الاشراق الذي ينتظم القصيدة من أطرافها ، اشراقا كأنما عمد
به الشاعر الى أن يبهر الناظر دون تأمل الصورة تأملا مدققا . ثم هو اشراق يلائم حال
الملك والترف وما تعلم من أمر الخورنق والسدير .

ودليل رابع تواتر الرواية وما نقلته الينا من خبر اقواء النابعة فيها ، وغناء قينات
المدينة بأبيات منها أقوى فيها ينبهنه الى هذا العيب من شعره . وهذا الخبر يناسب وضع
هذه القصيدة الزماني ، اذ النابعة نظمها بلا ريب قبل روائعه في آل جفنة وقصائده
الاعتذاريات . وان يكن النابعة قد نبغ في الشعر بعد الأربعين كما رووا ، فهذه
الداليات من أوائل ما نبغ به . ولست بمن يستبعد صحة هذا الخبر الذي يذكرونه
من نبوغه بعد الأربعين . فالرجل قد كان من الخذاق أهل النظر . ومثله قمن بأن
يكون بدأ النظم منذ دهر بعيد ، ثم يطرح ما نظمه حرصا على ألا يسير عنه ، حتى
اذا وجد آخر الأمر أنه قد استقامت له منه طريقة أذاع به . ولأمر ما سمي النابعة
مع من سموها بهذا الاسم أحد عبيد الشعر . ولا كعبوديته فيما أرى عبودية زهير ،
وان كان جوهر التحري عند كليهما متشابها . اذ زهير أشبه به أن يكون قد يفرع

من القصيدة ، ثم يؤوب اليها ليشذب ، بغرض أن يزيد في خفاء ما عسى أن يبدو مكشوفاً معناه ، فيكون باخفائه هذا له أشد اغلالاً في الكشف عن نفسه . والنابعة يطيل ادمان الصياغة ليجيء كلامه سلساً متهللاً الديباجة ، وقد مثلنا لك من طريقته بما رأيت . ولا ريب أنه في تحسينه لديباجته مما يعتمد من التقية أساليب . غير أن زهيراً أدخل في هذا المعنى كما قدمنا ، ونفسه أشد حرارة ، لما يفعله به من طول التحبيس .

ثم دليل خامس وهو أصالة روح النموذج واقتراء الشعراء له من بعد ، وقد ذكرنا لك آنفاً نظر النابعة الى تمثال أفروديت ذات الثوب تليح به وهي متجردة وأضاف النابعة الى ذلك أنها ذات عقد — وقد يكون نظر في هذا الى صورة رآها وقد يكون هداه اليه الخيال ، وقد تكون عرضت عليه المتجردة وعليها عقد ، ومهما يكن من شيء فهو لا يخلو من أن يكون ذكر العقد للذي ذكرته لك من أرب أن يحف الصورة بالبريق وليزين أيضاً تجردها ، باقتراح شيء من ستر له ولباس في هذا العقد . وقد نظر المزار الى صورة النابعة هذه فجعلها لمتجردته التي سترى ان شاء الله .

أَمْلَحُ الْخَلْقِ إِذَا جَرَّدَتْهُ ——— غَيْرَ سَمْطَيْنِ عَلَيْهَا وَسُور

وذكر السمطين والسور زيادة — جعل العقد عقدين ، وزاد في اليدين أساور كما ترى :

قال النابعة :

أَمِنْ آلِ مِيَّةٍ رَائِحٍ أَوْ مُغْتَدِي عَجَلَانَ ذَا زَادٍ وَغَيْرَ مَزُود
أَفَدَ التَّرْحُلُ غَيْرَ أَنَّ رُكَابَنَا ——— لَمَّا تَزَلْ بِرَحَالِنَا وَكَأَنَّ قَدْ

أي دنا الرحل ، ولما نرحل بعد ، وكأن قد فعلنا لأننا قد أجمعنا أمرنا فنحن على وجه المضي . وموضع السؤال حيث وضعه طريف . اذ منه اشعار بأنه لم يودع آل مية . وهذا قريب من قول المسيب بن علس .

أرحلت من سلمى بغير وداع قبل العطاس ورعتها بـوداع

في الشطر الأول وحده . أما الشطر الثاني فيستفاد منه أن الوداع كان عجلاً كلا
وداع . وحتى هذا لم ينله النابغة وقد نص عليه كما سيلي :

زَعَمَ البوارحُ أَنَّ رَحَلْتَنَا غَدًا وبِذَاكَ تَنْعَابُ الْغُدافِ الْأَسود

ورواية الأقواء « خبرنا الغداف الأسود » وهي أقوى من التي لا اقواء فيها ،
للملاءمتها قوله « زعم » . والتي لا اقواء فيها استنتاج لا خبر ولا زعم . وانما أثبتناها
هي دون رواية الاقواء تخفيفاً على القارىء للذي ينفر عنه من الاقواء . وقد بينا رأينا
في الاقواء في أول كتابنا هذا من قبل وأن أشعاراً جيدة جاء فيها منهن همزية الحرث
في المعلقات ، ولولا تواتر الرواية عن امرئ القيس لكان قوله « كبير اناس في بجاد
مزمّل » منه وأن القليل منه يحتمل متى طلبه المعنى ، وأن مذهب الوقف عند أواخر
الآيات بالسكون ، وكان من مذهب العرب ، يخفيه ، ان كان لا بد من اخفائه ،
كل اخفاء .

والبوارح من الطير وغيره يتشام بها

لا مرحباً بِغَدٍ ولا أَهلاً بِهِ ان كان تَفْرِيقُ الْأَجْبَةِ في غَد

وهذا البيت كما ترى غناء ويلائم مذهب خفة الروح والطرب الذي عليه هاته
القصيدة أو ينبغي أن تكون عليه .

حان الرَّحِيلُ ولم تُودَّعْ مَهْدَدًا والصبح والامساء منها مَوْعَدِي

أي لم تودعها ولم تبق الا هذه الليلة ثم موعدا الصبح والامساء نصبح لنسير ،
ونمسي لنسير ، وتلك شقة لا نهاية لها .

ومهدد هي مية نفسها ، وفي الاسم تحب لا يخفى واشتقاقه من المهد .

ثم بلفتة من لفتات الجامح جعل النابغة مية هذه أو مهدد كما سماها ، وكلتاها
المتجردة ، كلا الاسمين كناية عنها ، جعلها راحلة ، وجعل نفسه يتبعها كما يتبع
الشعراء محبوباتهم ، قال زهير :

هل تُبْلَغْنِي أَدْنَى دَرَاهِمٍ قُلُوصٍ يُزْجِي أَوَائِلَهَا التَّبْغِيلَ وَالرُّتْكَ
وقال ابنه :

أَضَحَتْ سَعَادَ بَارِضٍ لَا يُبْلَغُهَا —————
وَلَنْ يُبْلَغُهَا إِلَّا عَذَابُ رَرَةٍ لَهَا عَلَى الْإَيْنِ إِرْقَالٌ وَتَبْغِيلٌ
وقال النابغة بعد ما تقدم :

فِي إِثْرِ غَانِيَةٍ رَمَتْكَ بِسَهْمِهَا فَأَصَابَ قَلْبَكَ غَيْرَ أَنْ لَمْ تُقْصِدْ

وهذا جيد بالغ . استهل كما ترى بنعت النظرة ، وانما أراد أنها متحجبة لا يرى منها — لو قد يرى شيء — الا الطرف . وهذا احتياط من غيرة النعمان . ثم قال « فأصاب قلبك غير أن لم تقصد » أي غير أنها لم تصب منك مقتلا . وهذا زيادة في الاحتياط . يزعم أنها أصابت قلبه بسهمها كما يقول الشعراء ان النساء تصيبهم بأسهمها لا أنها قتلتها حقا اذ هو خلي من حبها لم تقتله وانما أمره الهمام فهو ينصاع لأمره .

والمدقق النظر يرى في هذا الاحتياط ذروا إحاء بتجربة . وذلك أن النابغة نظر فازدهاه النظر ، وأعرض عن أن يزدهى تقية وعفة . وما ذا عساه أن يصنع غير ذلك .

غَنِيَتْ بِذَلِكَ إِذْ هُمْ لَكَ جِيسِرَةٌ مِنْهَا بَعْطَفٍ رِسَالَةٍ وَتَوَدُّدٍ

أي أقامت بذلك من أمرها واكتفت . اذ هي جار والجار يُكْفُ عنه النظر . وكان حسبك منها عطف رسالة وعطف تودد . ولا ينبغي أن يمر على هذا البيت من غير تأمل ما . اذ هو يحمل في أثناؤه كالإيماء الى ما كان بين النعمان والنابغة في أمر نعت المتجردة . ولا يستبعد أن يكون مراد الشاعر أنه قد كفاه تجربة ، وهو الجار العفيف ، أن أرسل الى هذه الحسنة أو أرسل اليه ، فجليت له ، وهي منكسرة طرف العين حياء لهذا الذي تكلفه من عظيم الكلفة ، وفيها بعد الى الشاعر عطف ورحمة لما تعلمه أو تحسه من مشاركته لها في عناء تلك الكلفة ، والصبر على أشد النعمان . والله أعلم .

وأنا لا أدفع أن تكون جليت للنابغة متجردة أو كالمجردة كل الدفع . وخبر

التجرد كأنه جارٍ مجرى الأساطير والخرافات في بعض قصص البدو ، مما ينبئ عن سابقه له سخيقة البون في الماضي السالف . من ذلك مثلاً عندنا في السودان قصة تاجوج والمحلّق . يزعمون أنهما كليهما كانا من قبيلة الحمّران ، احدى فصائل الكواهلة فيما نبث . وكانت تسكن أطراف نهر سيتيت ، مما ينبئ بقرب عهد اجتياز البحر الى شاطئ الحبشة والنوبة من الجزيرة العربية . وقد عشق المحلق تاجوج وعشقه وزوجها لقراة ما بينهما ، ثم انه بلغ من كلفه بها ، وكان امراً شاعرا ، أن أرادها ذات يوم على أن تتجرد أمامه مقبلة ومدبرة . فشق ذلك عليها . وعاهدته وقاسمته على أن يعطيها مرادها ان هي أعطته ما أراد . فاجابها الى ما عاهدته وقاسمته عليه . ثم لما رأى منها ما رأى ، عزم على أن يطلقها . ولم يجد بدا من ذلك . واستلب له فيما بعد أو كأنه قد استلب أسى على الذي فعله . قال (١) :

الْجَنْبَ التَّعِيسَ سَوَيْتُهُ بِيَدِي
وَفِي كَلِمَةٍ مُزَاحٍ قَلَيْتُ غَمِيْدِي
وَتَاجُوجُ مَا اتَلَقْتُ يَا خَمَلَهُ زَيْدِي

ثم انه تقلبت به أحوال كأحوال مجنون ليلي أو من قريها . ثم ان القوم سعوا في صلاح ما بينه وبين تاجوجه . فقليل ان هو كف عن نظم الشعر ، أعيدت اليه . فسرى ليلة مع شيخ قبيلة الحمّران وهو لا يقول شيئا . فثم لما كاد ينصدع الفجر ، وقد دنوا من الحي المقصود لم يستطع المحلق صبرا ، ولعله رأى شيئا أو سمع طائرا فاهتاج لذلك ، فالتفت الى شيخ قبيلة الحمّران ، وقال له :

يَا شَيْخَ بَدُوِ الْحُمُرَانُ ، أَيُّشَ قَلْتُ لِي (٢)

(١) قد روى خبر القصة وبعض أشعارها الأستاذ صالح ضرار في كتابه ، واعتمد المؤلف على ذلك شيئا وعلى ما سمعه من جماعة ، منهم الشيخ ابراهيم بن النقر بن جلال الدين المجذوب رحمه الله قوله : الجنب : أي الذي ينبغي تجنبه . سويته : صنعته . قلّيت : صيرت أنا قليلا . غميدي : غميض أي نومي قلّيت الضاد دالا . خملة : الخمول وسؤ الحال . ووزن هذا أصله البسيط .

(٢) أيش : أي شيء . أي نسيت ما قلته لي ، في العهد ألا أقول شعراً . تدور : تريد . ووزن هذا أصله الطويل .

النَّاسُ تَدُورُ النَّاسُ وَالرَّبُّ غَنِي

فنفقض بذلك عهد ما بينه وبين الشيخ وحرمت عليه تاجوج ، ثم تمضي القصة بعد الى نهايتها وهي مأساة يموت فيها العاشقان . وكان موت تاجوج أنها قتلها قبيلة معادية اذ سبيت ، وخشي ذوو رأيها الفتنة من جمالها ، وفي هذا نفس من قصة السبية ، أحسبها امرأة عبد العزيز الأموي ، اذ اختلف فيها الخوارج ، وتغالوا في ثمنها ، فجرد أحدهم ، يدعى أبا الحديد ، سيفه ، فقتلها فقيلاً في ذلك :

كفانا فِتْنَةً عَمَّتْ وَطَالَتْ بِحَمْدِ اللَّهِ سَيْفُ أَبِي الْحَدِيدِ

والقصة كلها تنظر الى مصادر عدة ليس هذا مكان تحليلها ، وانما أردنا بايرادها التنبيه على مكان المتجردة .

وننبه أيضا على أن عقدة القصة أو قل جوهرها مداره ولع البطل المشنوم بالشعر نفسه أكثر من ولعه بتاجوجه . ومن أجل الشعر طلب اليها الجلوة ، ومن أجله ضحى بلقائها من أجل بيت يترنم به لشيخ بادية الحمران .

وفي القصة بعد تناقض ، راجع الى معنى التجريد الذي سقناها من أجله ، وهو أنه زوجها يحل له النظر اليها وينال منها أكثر من جلوة النظر . ومع هذا كما ترى تجعل القصة جلوة النظر أمنية يتمناها الشاعر فينالها بثمن مر باهظ . ولا يخفى ما في هذا من الرمزية الى خصام ما بين جموع الفن ، وتحفظ التقاليد .

فعسى هذه القصة التي سقناها أن تقرب عندك خبر النعمان والنابعة فلا تنفيه كل النفي أو ترفضه . وهي على أنها عامية لا بد أن تكون منبعثة من ذلك الأصل أو من أصل مشابه له كما قدمنا ، والله أعلم .

وقال النابعة :

وَلَقَدْ أَصَابَتْ قَلْبَهُ مِنْ مَنْ حُبَّهَا عَنْ ظَهْرِ مِرْنَانٍ بِسَهْمٍ مِصْرَدٍ

فعدل الى ضمير الغائب بعد أن نفى الاقتصاد عن نفسه في قوله « غير أن لم تقصد »

كما ترى . وفي عدوله الى ضمير الغائب كالعمد منه الى أن يخص النعمان بأن هو المصاب وأنه هو الذي أقصدته الفاتنة وتملكت فؤاده ، وبهواه هو ، لا بهوى نفسه ، يتغنى فيما سيأخذ به من غناء . وقد تعلم أنه يقول من بعد « زعم الهمام » فضمير الغائب ههنا كأنه لا يعني أحدا غير هذا الهمام الذي يزعم ما يزعم .

وضمير الغائب بعد قد يعني الشاعر نفسه . وههنا التقية . وقد أباحت هذه التقية للنابغة أن يفتن في نعت النظرة كما رآها ، وفهم من حديثها ، ووقع كل ذلك من نفسه أيما موقع — فقال « عن ظهر مرنان بسهم مصرود » أي بسهم ينفذ ويتجاوز.

وفي المرنان ايجاء بما كان هو مقبلا عليه من ترنم وارنان ببكاء الحسرة على الذي كان من تجربته مدانة نيل مالا ينال .

نظرت بِمُقْلَةٍ شَادِنٍ مُتَرَبِّبٍ أَحْوَى أَحْمُ الْمُقْلَتَيْنِ مُقْلًا

هذه هي صورة التمثال موجزة مختصرة . جعلها شادنا ليدل على أنها شابة مجدولة متماسكة خمصانة النموذج . والشادن من الظباء ما شب واشتد أسره وارتفع . وقوله متربب ، لينفي عنها البداوة ، بدواة الشادن الذي توصف به نساء البدو ، وذلك يجعله شادنا مترببا مؤلفا في البيوت . ثم في التريبب النعمة . وهذا يسبغ على خمصانيتها أديما ندبا ريان خافضا عسى أن يشبه شيئا ما ضروب ما كان يصنع بأخرة من متجردات يونان ، حينما جيز بالطراز الرياضي الى لون من التنعيم من غير مغادرة مقياس الضمر وامتشاق القامة . وقوله أحوى ، نعت للفم . وسيقف النابغة من بعد عند امتلاء هذا الفم وحوته وبهجته .

وقوله أحم المقلتين تلخيص لهذه النظرة التي أصابت ولم تقصد ادعاء ، وأصابت وأقصدت بسهم نافذ ، أرسل من قوس مرنان .

وقوله مقلد ، جعل القلادة على عنق القامة المتجردة كما ترى على النحو الذي قدمنا . ولما فيه « كما تعلم صورة متجردة ، بادية الضنى كأنها سقيمة ، على عنقها قلادة من خيط أسود . ونذكر هذا تنبيها على ما يقع في باب توارد الخواطر كما يقع الحافر على الحافر — على أن سقم صاحبة « مانيه » مريبب والنابغة يذكر الفم كما تعلم . فهل

نظر « مانيه » الى نموذج كلاسيكي قديم ؟ هذا ، ثم أخذ النابغة في التفصيل ، فأول ما فصله نعت العقد ، ليبعدك من تأمل التمثال حيناً ، ريثما يشيع حوله البريق والألاء المعشئ :

وَالنَّظْمُ فِي سِلْكٍ يُزَيَّنُ نَحْرَهَا ذَهَبٌ تَوَقَّدَ كَالشَّهَابِ الْمُوقَدِ

واذا اتجه نظرك الى هذا الشهاب المتوقد ، ألقى اليك مسرعاً بصفة الجسد كله ، وكأنه أصاب ألقا من ألقى الشهاب :

صَفْرَاءُ كَالسَّيْرَاءِ أَكْمَلَ خَلْقُهَا كَالْغُصْنِ فِي غُلُوَائِهِ الْمُتَأَوِّدِ

فالصفرة شاهد الألق ، وهي لون العرب المحبوب كما مر بك في أبيات امرئ القيس . « وكالسيراء » اختلاس نظر الى نعومة تلك البشرة الصفراء ، لأن السيراء نسج حرير مزخرف . وقد كانت نظرة فاحصة ، مع خلستها ، لهذا الذي فطنت اليه من زخرف مع النعومة .

وقوله « أكمل خلقها » اثبات للتماسك والتمام ونفي للزوائد من ترهيل ونحوه . وقوله « كالغصن » تأكيد لهذه الصفة ، وجعل الغصن ذا غلواء ليفعمه بالشباب والقوة وينفى عنه جوع النحول . وهنا تأويل قولنا بادية كلامنا أن هذه المتجردة ، بحكم تجردها ، وبحكم أنها غير بكر ، ينبغي أن تكون أبض شيئاً من خمصانة امرئ القيس الكاسية .

وامرؤ القيس لا شك أحذق اذ جعلها بكراً واذا كساها ليلهو ببكراها ويجردها معا في نعته . ولكن ماذا عسى أن يصنع النابغة ، وانما حمل على أن يصف متجردة ليكسوها بدعوى عزوف وتقية ، وثيبا ليتوهمها بكراً لا تنال .

وقد نظر النابغة الى امرئ القيس في قوله « كالغصن في غلوائه المتأود » اذ صورة الغصن ذي الغلواء مأخوذة من البردية بين السقي المذلل . أخذ النابغة هذه البردية فباعدها من السقي فليس لها الا أن تكون ذات غلواء ، وجعلها غصناً كما ترى . وقد يتبادر اليك أنه أخذ من قول امرئ القيس :

هَصَرْتُ بَغْضَنٍ ذِي شَمَارِيخٍ مِيَالٍ

والراجح أنه مما قدمنا أخذ لا من هذا . على أنه لا يستبعد أن يكون بعد أن أخذ من الأول ، نظر الى هذا ، فجمع منه الى معنى ذاك . اذ الغصن حينما يغلو يتمايل وهذا قوله : « المتأود » . و « تمايلت » في المعلقة حركة سببها الهصر . وفي اللامية حركة الميال من جنس الغصن ذي الشماريخ ، كما أن فيها شيئا من مجاوبة للهصر . وعند النابغة حركة المتأود من جنس الغصن ليس الا — فهي من ههنا أدخل في باب السكون ، وأشبه بمعنى البردية الذي قدمنا . والألفاظ الثلاثة عند الشاعرين : تمايلت ميال . متأود . كل منها دال على ما فسرنا . تمايلت فعل يدل على تفاعل حركة . وميال صفة تفيد الثبوت والمبالغة تفيد التفاعل وتشعر باضطراب الحركة . والمتأود صفة حركتها تَفْعَلُ من ذات نفسها كما ترى .

وَالْبَطْنُ ذُو عُنْكَنٍ لَطِيفٌ طِيَّهَ وَالْإِتْبُ تَنْفُجُهُ بَثْدِي مُقْعَدٌ

واذ قد نظر خلصة فرأى البشرية ، غَضَّ من حيث نظر وذلك محل العقد الشعاع ، فرأى كقلادة العنق من أساريير طي البطن الناعم المتماسك بالصحة وأسر الشباب . واذ سمى هذه الاساريير عكنا يدل على أنها جدل محكم من تلاحم نسج خصائل الحشى ، أضفى عليها الرقة بالذي ذكره من لطف الطي . واذ هي نظرة سريعة ، اكتفى بهذا الذي قاله ، فلم يثبت الصفة بنفى الافاضة أي بأن يقول « غير مفاضة » الا في بيت آخر بعد نظرة أخرى أو غضة أخرى كما سترى ان شاء الله .

واذ جرد التمثال الثابت كل هذا التجريد بنظرته حين غَضَّ عن بريق العقد ، بل العقد كأنه شَفَّ وأَفْشَى هذا التجريد بعد أن كان يعشى الناظر دونه — اذ فعل هذا عاد فالقى على التمثال سَرا من خياله ، وذلك قوله :

وَالْإِتْبُ تَنْفُجُهُ بَثْدِي مُقْعَدٌ

والإتب بكسر الهمزة والتاء بنقطتين فوقيتين ثم الباء بواحدة من تحت ، هو ثوب مشقوق لا جيب له . وهذا أول ما يلوح لنا من كساء أفروديت . وقد جاء به النابغة من خياله اذ لم يكن على المتجردة ثوب ، اذ قد كانت عارية الا القلادة وعسى أن

ظن السجفين الذين بدت منهما كما سترى بمنزلة هذا الاتب الذي يذكره وقوله « تنفجه » يكاد يوحي بالحركة ، ولكن الصورة مع هذا ثابتة . وسبب ذلك أن النابغة يصف ثديا ليس عليه ثوب ، فهذا قوله مقعد ، يعني أنه صلب ثابت متحيز بمكانه . ولو قد كان عليه اتب لنفجه ، هذا معنى قوله « والاتب تنفجه » - وعسى أن أشرب هذا من عند نفسه صورة التمثال الذي يكون منه الثوب على الثدي الآخر . وعسى أن مال أحد السجفين على جانب المتجردة . ومهما يكن من شيء « فمقعد » نظر مباشر ليس دونه حجاب :

مَحْطُوطَةُ الْمُتَنِينَ غَيْرُ مُفَاضَةٍ رِيا الروادف بَضَّةُ الْمُتَجَرَّدِ

وهذه نظرة غير الأولى . وانحطاط المتنين تنعيم للتمثال الخمصان حتى لا يتبين منه جساوة تراق وأكتاد وحيث معاقد الكتف من الذراع . ولكي ينفي فكرة البدانة التي ربما خطرت للسامع من معنى « محطوطة المتنين » قال « غير مفاضة » - وكما ترى ، فان هذا بالنسبة الى نظرتة الى المتنين غضة . ولا يكون ، ضربة لازب ، دار هو بها فنظر أو أدبرت هي ، لأن الخيال في نحو هذا يتمم ما تشاهده العين . على أن معنى تدبر غير مستبعد ، على معنى ما قدمنا من تهتك النعمان بجلوتها .

وقوله ريا الروادف لا يبلغ بها الضخامة كما ترى ، وانما ينعت تمام خلقها ، وحسن نسبتها مع ما دونها واليها . وصفة ريا تشعر بذلك ، وهي كأنها نظر وتكميل لقول امرئ القيس : « هضيم الكشح ريا المخلخل » وقوله « وساق كأنبوب السقي المذل » . وقوله « بضة المتجرد » نفي لأن يكون في روادفها ترهيل . كأنه يقول لك ان هذا الذي بدا من امتلاء ردفها وريه ، سببه أنها متجردة متكشفة ، ولا بد لمثلها أن يكون بضاً وهو متجرد . فهذا كأنه نص في الذي زعمناه لك أنفا من أن العارية أبض حتما من الكاسية .

قَامَتْ تَرَاعَى بَيْنَ سَجْفَيِ كُلِّهِ كَالشَّمْسِ يَوْمَ طُلُوعِهَا بِالْأَسْعَدِ

وهذا صفة لحالة الجلوة كيف جللت ولموقف التمثال حيث وقف . وفيه اشعار بحيوية وتحريك ، في الترائي وفي ما يكون من انسياب سجفي الكلة حوله ، وما قد وما قد يعن من خفوقها .

وهنا أيضا نظر الى تمثال أفروديت ذات الثوب . ثم تمهيد لضوء الشمس الذي سيذكره ، اذ سجفا الكلة مما يكون أشد لوهجه وبريقه واعشائه العين دون أن ترى . وهو لم ير منها وهي واقفة متجردة صلته بعقدتها غير ما يمكن أن يراه من الشمس اذ طلعت بالأسعد : الاشرار والسعادة لا غير . وهذا كما ترى في جودته وقوته هو أيضا من حاق التقية .

أَوْ دُرَّةٍ صَدْفِيَّةٍ غَوَاصُّهَا _____ بَهْجٌ مَتَى يَرَاهَا يُهْلٌ وَيَسْجُدُ

وهذا استمرار في نعت البريق كما ترى .

وفيه استراحة ما من الذي كلفه النابغة من عناء . استراحة تغن وترنم .

وفيه بعد كناية اذ هذه المتجردة من لآلء بحور القصور ، وغواصها النعمان ، يهل ويسجد لظفره بها ، وقد أهل النابغة أيضا وسجد والتاع .

ومع استمرار البريق فانه قد خبا شيئا ، اذ ليس ضوء الدرة كضوء الشمس . وانما اخباه الالتفات عنه والغرض الى التأمل والتغني . ثم في النفس حاجة الى التمهيد بهذا الاخفاء الى نظراء آخر . وذلك قوله :

أَوْ دُمِّيَّةٍ مِنْ مَرْمَرٍ مَرْفُوعَةٍ _____ بُنِيَتْ بِأَجْرِ يَشَادِ وَقَرْمَدٍ

والمرمر برّاق ولكنه دون اللؤلؤ . ثم القاعدة التي عليها دمية المرمر آجر وقرمد ، وضوء هذا خافت ، كلا ضوء ، بالنسبة الى المرمر والدرة والشمس . وهنا ارتاح النابغة راحة كاملة . وصورة الدمية ذات القاعدة التي ارتاح اليها ، أو قل الى قاعدتها ، من الذاكرة كما ترى . ثم ستجد مع هذا ، في الذي يلي ، أنها لا تخلو من كناية . ونظر النابغة عندما ارتاح . ولكن نظرتة أهدت له صورة أخرى ، غير صورة الفاتنة المترائية بين سجنى الكلة ، صورة من الذاكرة ، فيها حركة مسرعة أيما اسراع ، ثم هي مع ذلك ثابتة . صورة حسناء رائعة فاجأها ، فسقط نصيفها ، فاتقت بيدها . وهذه الصورة تنظر الى قول امرئ القيس :

فَجِئْتُ وَقَدْ نَضْتُ لِنَوْمٍ ثِيَابَهَا

وصورة امرئ القيس مع ظاهر طمأنينة جوها أدل على حيوية الحركة من مرتاعة النابغة المنفعلة — أدل على الحيوية مع أن الحركة التي وصفها امرؤ القيس (قد نضت لنوم ثيابها) قد كانت قبل دخوله وانما وجد شاهدها ، أما التي يصفها النابغة فقد شاهدها عيانا بيانا .

أم لعله لم يشاهدها عياناً بياناً ولكنها صورة توهمها — صورة جاء بها من الذاكرة من تمثال أفروديت ذات الثوب أو صورة اخترعها على مثال ذلك التمثال حين رأى المتجردة من سجفي الكلة ، يوهمك بهذه الصورة أنه لم يرى جسدها عاريا ، وانما رأى نصيفا سقط ، ثم اتقاء باليد . وأنى له أن يرى جسدا عاريا وقد أعشاه شعاع شمسها بالأسعد ؟ أو أعشاه شعاع ما يخشاه من سطوة النعمان وغيرته ؟ من أجل هذا ما نرى ما ذكرناه لك من أن حركة النصيف على سرعتها وارتباعتها ثابتة . ذلك بأن النابغة انما وصف بهذه الحركة حال انفعاله هو حين رأى ما رأى ، فريع ، دون حركة التمثال ذي السمط الواقف بين سجفيه يشع ما يشع من بريق وألق . وهذا أيضا يقوي الذي زعمناه من نظر النابغة واستفادته من تمثال أفروديت ذات الثوب ، اذ ذلك المثل في حركته المقترحة أشد إظهارا لدهشة الناظر الى أفروديت منه لجزع أو ارتباع يكون منها .

بِمُخَضَّبٍ رَخْصٍ كَأَنَّ بَنَانَهُ عَنَّمْ عَلَى أَغْصَانِهِ لَمْ يَعْقِدْ

ورواية الاقواء « يكاد من اللطافة يعقد » — وهنا نظر الى قول امرئ القيس :

وَتَعْطُو بِرَخْصٍ غَيْرِ شَنْي كَأَنَّهُ أَسَارِيْعُ ظَبْيٍ أَوْ مَسَاوِيْكُ إِسْحَلْ

وصورة امرئ القيس متحركة وهذه التي يصفها النابغة ثابتة . ثم فيها ارتباع من الذي كان فيه من دهشة سقوط النصيف . والبنانات من اليد التي اتقت بها صاحبة النصيف فيهن كما ترى ههنا سكون وامتداد ، فهذا قوله « يكاد من اللطافة يعقد » أو قوله « لم يعقد » على تجنب الاقواء ، ورواية الاقواء أجود اذ لا تكلف فيها وفي الأخرى جهد ، وواضح قصد وعمد الى التجويد . والاستراحة التي زعمنا في تأمل بنانات التمثال لا تخفى والخضاب استعارة من كف المتجردة — أعني أنه التفت

مغضيا عن المتجردة الى صورة التمثال التي في ذاكرته ، وخضبها بتخضيب كف المتجردة .

ثم بعد هذه الاستراحة نظر مرة أخرى الى المتجردة أو قلّ رجع ليعطينا صورة النظرة التي ارتاع عنها الى صورة التمثال والنصيف وما في ذلك من كناية . والروعة ، كما لا يخفى ، منبئة باشتهاء .

ورجع النابغة الى النظرة التي كان بدأ بها نعته :

نَظَرْتَ إِلَيْكَ بِحَاجَةٍ لَمْ تَقْضِهَا نَظَرَ السَّقِيمِ إِلَى وُجُوهِ الْعُودِ

وهذا بيت لو غار منه النعمان لأصاب ، على ما فيه من ظاهر رقة وبراءة . وأحسبه هو ، دون سواه الذي أحفظ المنخل الشكري . اذ هذه النظرة التي يصفها النابغة نظرة « أحوى أحم المقلتين » ، عميقة في معنى الاشتهااء والحرمان . اشتهااء الشاعر وحرمانه ، ثم اشتهااء هاته التي تنظر اليه وحرمانها . واذن فكأن هذه الثيب الفاتنة المفتونة التي يجلوها النعمان ، بكر — صفراء كالسيرا — « ك بكر المقناة البيضاء بصفرة » تلك التي نعتها امرؤ القيس .

وقال النابغة « بحاجة لم تقضها » فنص على معنى ما كنا فيه وفسر قوله آنفا « أحم المقلتين » وسيفسر بعد قوله « أحوى » . ولا يخفى أن هذه الحاجة في نفسه هو كما في نفسها ، فثم ذرئ من تجاوب . ومن نحو هذا تكون الغيرة كما لا يخفى . وقوله « نظر السقيم الى وجوه العود » تفريع من المعنى ، وزيادة تبيين واطناب . ثم فيه كناية مذهلة . وذلك أن كل هذا البريق وكل هذا الاشعاع لا يتصور معه السقم وانما يتصور كمال الصحة والعنفوان .

ولكن المتجردة في بهائها وفتنتها ، حين يجلوها مثل مالکها الدميم الكز الحلقة المتهتك ، بائسة حبيسة سقيمة ، والنابغة اذ جرى به ليشاهدها كيما يخلد صورة حسننها ، كأنما هو عائد أو عواد — وقد فطن هو لمعنى ما نظرت به من نظرتها . والرثاء الذي استجاب به الى ذلك المعنى تنضح عبراته من أثناء هذا التشبيه كما ترى .

والفرق بين ما صنعه « مانيه » وما صنعه النابغة أن مانيه جسد السقم النفساني ، سقم الاشتهااء واللوعة ، فجعل متجردته المستقلية كلها ضاوية مضناة بادية المرض

في عينيها اعياء كالسأم الذي لا يبالي . والنابعة جعلها مترتبة تامة الخلق ربا ، وحصر
السقم كله في العينين وفي الفم كما سترى .

ثم كما أحاط النابعة رائحته القائمة بالألق والبريق ، أحاط « مانيه » سقيمته بالسواد
الشبحي الدامس ، حتى ان العقد نفسه خرقة رباط سوداء .

هذا ، وكما كنى النابعة بذكر النظرة والحاجة والسقيم والعود ، عن حاجة الفتاة
وحرمانها وعن دخيل اشتها في نفسه أيضا على النحو الذي قدمنا ، صار كما ترى ،
في هذا التشبيه ، بالذي كان ذكره من بريق الذهب وشعاع الشمس وانسطاع الدهشة
من سقوط النصف – صار بكل ذلك الى ضوء أخفت ، ضوء الدرة الصدفية البكر
التي يطلبها الغواص ، ثم اذا وجدها أهل وسجد . وهذا كما لا يخفى معنى مستكن في
نظرة السقيم . وهو بعد يلائم ما سيلي من مغاص النعت الذي سيغوصه وخفاء سبيله
ومداخله وشدة ما يخالطه من حرج .

تَجَلُّو بِقَادِمَتِي حَمَامَةً أَيْكَـةٍ بَرَدًا أُسِفَّ لِثَاتُهُ بِالْإِثْمِـدِ

وهذا تأويل قوله آنفا « أحوى » يعني صفة الفم .

وقد مر بنا الاستشهاد بهذا البيت في باب الحمام وباب الأثافي . والشفتان اللتان
تشبهان قادمتي الحمامة مفعمتان مشتھتان مشتھتان ملتاعتان بلا ريب . وقد قابل
النابعة هذا الشكو المثقل بحركة القادمتين وبهجتهما تحكيان افترار البسمة . وفي هذا
كما ترى بقية من ضوء ألق الذهب وشعاع الشمس وبرق الدهشة ولمع الدرة الصدفية ،
وآخره منتهاه عند ظلم الثنايا اللواتي استعارهن البرد . ثم يصير الشاعر الى اسفاف
الثلاث الاثمد الداكن ، أشبه شيء بهذا الشكو في الشفتين والسقم في العينين .

كَالْأَقْحَوَانِ غَدَاةً غِيبٌ سَمَائِهِ جَفَّتْ أَعَالِيهِ وَأَسْفَلُهُ نَدِي

والاقحوان اعادة لمعنى ضوء البرد . والتشبيه جيد اذ فيه تنبيه على ألق الندى وثقله
على المتفتح من أكام الأتحوان . وفي العودة والتكرار لضوء البرد بالذي ذكره من
ألق الندى على الأتحوان المثقل ، كالوقفه عند هذه البقية الأخيرة التي بقيت من

باهر ذلك الشعاع ، الذي كان يعيشه ، وكالاستراحة يستريحها عند هذه البقية ، قبل أن يقدم ليبصر غير أعشى في ظلام دامس .

وقد مهد للظلام بهذا الذي يذكره من جفاف الأعالي وندى الأسافل ، جفاف ظاهر ألقى الأسنان مع حوة الشفتين ، وندى اللثات التي عليها الاثمد . وقد سبق أن فصلنا جانباً من هذا المعنى بمعرض الحديث من الأثافي اذ ذكرنا أن السماخ لم يخل من نظر الى النابغة حين قال :

أقامت على رَبَّعَيْهِمَا جارتا صَفَا كُمَيْتا الأعالي ، جَوْنَتا مُصْطَلاهما

وقد سمج أحد السخفاء فضمن بيت النابغة هجاء رجل يدعى جعفرًا وتماجن في سماجته فقال :

يا سائلي عن جَعْفَرٍ عهدي بـ رَطَبَ الْعِجَانِ وَكَفَّهُ كَالْجَلْمِ
كالأقحوان غداة غِبَّ سَمَائِهِ جَفَّتْ أَعَالِيهِ وَأَسْفَلُهُ نَدِي

وسنعرض لأمثال هذا في باب البديع ان شاء الله .

هذا واذا قد استراح النابغة وشعر أنه مقدم بعد الضوء الأخاذ على ظلام ، أعفى بصره شيئاً ، وجعل مكانه أذنيه :

زَعَمَ الْهَمَامُ بَأْنَ فَاها بَارِدٌ عَذْبٌ مُقْبَلُهُ شَهِيٌّ الْمَوْرِدُ

فقد اختفت صورة المتجردة وتمثلها كل الاختفاء كما ترى ، ولم يبق الا صوت الهمام ، وحكاية قصة يقصها . والشاعر بهذا الصوت الدخيل وبهذه القصة المقحمة ، يخادعنا أنه لا يرى ولا ينظر فيشتهي . ولا يغيب عنك أنه ذاك فعل . فهذا مكان تقيّة ومحاذرة كما ترى . .

لَزَعَمَ الْهَمَامُ وَلَمْ أَذُقْهُ أَنَّه عَذْبٌ إِذَا مَا ذُقْتَهُ قُلْتَ إِزْدَدَ

وهذا مبالغة في اسباغ الظلمة ، ونفي لما عسى أن يحس من حسيس ايجاء بالنظر

في البيت السابق . تأمل قوله « لم أذقه » . ومستبين لديك أنه كالمبادرة من الشاعر الى أن يقول « ان قولي عذب مقبله شهى المورد » ما حكاها لي الهمام ، تفريعا من قوله « بارد » وليس بأمر أحسسته أنا ، وأنا أصفه ولم أذقه ولا يكون لي ذلك . وفي قوله « ولم أذقه » كالأمنية ، الخفية ومثلها يحتمل ولا يستنكر لأن مجراها مجرى القصة : حكى الهمام وشوق .

وحتى هذا الذي لا يستنكر يبادر النابغة الى نفيه كل النفي بالالحاح في تقرير القصة على لسان الهمام « عذب اذا قبلته قلت ازدد » ثم قوله من بعد :

زَعَمَ الْهُمَامُ وَلَمْ أَذُقْهُ أَنَّهُ يُشْفَى بِرِيًّا رِيْقِهَا الْعَطْشُ الصَّدْي

وهذا الاحتراس على ما فيه من مبالغة في التقية ، وتأکید أي تأكيد لما كان قرره من حكاية القصة في قول الهمام « عذب اذا قبلته قلت ازدد » يخفي في أغواره ايجاء من خفي ايجاء الشعراء ، اذ ليس العطش الصدي في قوله « لشفي بريا ريقها العطش الصدي » الا النابغة نفسه . ولا أكاد أشك — أيضا — أنه نظر الى التفاتة صاحبه امرىء القيس ، حيث قال :

اِذَا التَّفَتْتُ نَحْوِي تَضَوَّعَ رِيْقُهَا نَسِيمَ الصَّبَا جَاءَتْ بِرِيًّا الْقَرْنَفُلُ

وقد ذكرنا لك آنفا أن امرأ القيس انما غني ريح أنفاسها ، وهي ريا القرنفل يحملها نسيم الصبا . والنابغة قد جعل الريا للريق كما ترى .

هذا ثم أخذ النابغة يتحسس ببصره ، بعد أن سمح ، ويعتذر عن هذا التحسس :

أَخَذَ الْعَدَارَى عِقْدَهُ فَظَمَّنَ ————— مِنْ لَوْلُؤٍ مُتَتَابِعٍ مُتَسَرِّدٍ

مرة أخرى الى النور .

وهو نور البرد ونور الأقحوان . وهنا تعلم أن ما حكاها النابغة على لسان الهمام كان نظرا ، اذ هو قد انتقلت عينه من بريق الأسنان الى بريق العقد . هذا الذي يستطيعه هو ، اذ التقبيل واللوعة وامتلاء الشفتين واثمد اللثا ، كل ذلك للهمام لا له .

وقوله « عقده » أي العقد الذي ينتمي الى الفم — أي عقد الجيد الذي ينتقل النظر اليه من بعد الفم ، وهذا مذهب تعلمه في قصة الترائي .

ويجوز لك أن تقول أخذ العذارى لؤلؤا فنظمه ، فكأنه لآلي ثغرها — وهذا عندي فيه تكلف وعناء . ولك وجه ثالث وهو قوى في مذهب النحو ، وما قدمناه يفيد ذلك أن تجعل الضمير في « عقدة » يعود على النحر في قوله « والنظم في سلك يزين نحرها » ومهمايك من أمر فقوله « عقدة » كما لو قال « عقدها » ساء بسواء . ولو قال « عقدها » — ولعلها رويت — لكان فيها ما في « عقدة » من معنى الانتقال من ألق الأسنان الى ألق اللؤلؤ .

وقد ترى انه جعل العقد لؤلؤا بعد أن كان ذهباً وهاجا ، ولعله لم يكن إلا لؤلؤاً منذ البدء ، وانما جعل ذهباً ليعشى دون العارية التي جليت .

ومن حذقه ، لم يحل عقد الذهب لؤلؤا مفاجأة ، حتى تتساءل . ولكن تناساه . بل هو اختفى عن بصر الشاعر مع الذي اختفى من شعاع باهر ، شعاع الشمس وشعاع الدهشة وهلم جرا .

وأخذ العذارى عقداً آخر لينظمه ، وهو يتحسس ما سيرى ويصف في ضوء هذا العقد ، وذلك ضوء لا يعشيه ، بل يجعله يديم النظر ويمعنه ويحده ، ولا حاجة به الى أن يستكف والى ان يغض .

وجعل اللؤلؤ متتابعاً مسترداً ليقص حكاية نظم العذارى له في السلك ، وتتابع لؤلؤة بعد لؤلؤة ، فتسرد مع أخواتها ، والشاعر يستضيء بذلك فينظر .

وفي ذكر العذارى نفس من عذارى امرئ القيس ، عذارى الدوار وعذارى دارة جلجل ، على أن صورهن ههنا مقترحة معالمهن غامضات لا تستبان الا كما تستبان الأشخاص في الظلام .

لو أنها عرضت لأشمط راهب عبد الاله ضرورة متعبدا
لرنا لبهجتها وحسن حديثها — ولخاله رشداً وان لم يرشد

وهذا اعتذار عن التحسس كما ترى . ثم فيه معنى الذكرى المتصل بمعنى ذكر
الرهبان وصوامعهم وأضوائها التي تشب فيتنورها الناظر من بعيد .

وتشبه بتلك الأضواء نار الهوى كما تعلم ، التي يستوقدها القلب . وقد رأيت صنيع
امريء القيس حيث قال :

تضيء الظلام بالعشاء كأنها ————— منارة ممسي راهب متبتل

والراهب الصرورة المتعبد ههنا هو النابغة . وقد أضاء جمالها له الظلام ، فرنا
اليه لا يعيشى .

وقوله « حسن حديثها » ثم تفريعه عنه قوله :

بتكلم لو تستطيع سماعه لدنت له أروى الهضاب الصُّخْد

كل هذا في ظاهره محمول على معنى الراهب ، وفي حقيقته نعت لحال النابغة .
وانما كان حديثها نظرة السقيم الى وجوه العود . ولقد رثى لتلك النظرة . ولو قد
يستطيع لأوى إليها كما تأوى أروى الهضاب . مع .

وقوله « لو تستطيع سماعه لأوت » ، دقيق غليظ . وكان يكفي في المبالغة
لو يقول « لو سمعته لأوت له » ولم يكن ليعجزه ما يستقيم به الوزن على هذا المعنى .
قال سويد يبالغ كما مر بك :

وَدَعَتْنِي بِرُقَاهَا إِنَّهَا تُنْزِلُ الْأَعْصَمَ مِنْ رَأْسِ الْيَفْعِ

فأضرب حتى « عن لو »

وانما ذكر النابغة « تستطيع » ليكني عن نفسه ، اذ هو قد سمع ، ولان قلبه لما
سمع ، ولكنه لا يستطيع أن يذكر فيما بينه وبين نفسه أنه سمع ، حتى يترتب على
ذلك أن يتجاوز الرثاء الى الایواء . وفي هذا من التقية ما لا يخفى . والأروى جمع
أروية وهي وعول الجبال ، زعموا أنها تطرب للصوت الحسن ، فتنزله اليه فتأخذها

الحبالة ، ولولا هذا من ضعف رقتها لم يكن الى صيدها سبيل لأنها تقطن أعالي الذرى .
والصُّخْدُ جمع صاخدة صفة للهضة . أي الهضاب ذات الحر اللافح .

هذا ، وقول النابغة « لرنّا ليهجتها » آنفا فيه نظر الى قول امرئ القيس « إلى
مثلها يرنوا الحليم صباة » — وذلك البيت كما تعلم قد وقع بعد بيت الراهب في معلقته
بيسير . قال امرؤ القيس :

تُضِيءُ الظَّلامَ بِالْعِشَاءِ كَأَنَّهَا مَنَارَةٌ مُنْسَى رَاهِبٍ مُتَبَتِّلٌ
وَتُضْحِي فَتَبْتُ الْمِسْكِ فَوْقَ فِرَاشِهَا نَثُومُ الضُّحَى لَمْ تَنْتَطِقْ عَنْ تَفَضُّلٍ
إِلَى مِثْلِهَا يَرْنُو الْحَلِيمُ صَبَابَةً إِذَا مَا اسْبَكَرَتْ بَيْنَ دِرْعٍ وَمِجْوَلٍ

فهذا يؤكد عندك الذي زعمناه من أن النابغة قد جعل من المتجردة نفسها ضوءا
يضيء له الظلام بعد أن استعان بالسماع ، ثم أحس بصيصاً من لمع في عقد اللؤلؤ
وألق الثنايا . واذ الذي مكّنه من الاستضاءة بها هو رمز الراهب وما يحيط به من معنى
النار والتنور ، كما رأيت ، واذ رمز الراهب هذا نفسه هو الذي ساقه في معرض
الاعتذار عما هو مقدم عليه من نعت في الظلام « يتخاله رشداً وان لم يرشد » واذ هو
نفسه الراهب الذي رنا ، وود لو أوى ، ويمنعه أنه لا يستطيع من أن يأوي ، — اذ
ثبت جميع هذا عندك ، فان لك أن تجعل اعتذاره أيضاً من معنى ما يستضيء به —
وفي هذا من التقية والخرج كما فيه من الافتنان والايحاء الصادق الشريف اللوعة . وبعد
النظرة السقيمة ذات الحديث ، رنا النابغة الى الشعر :

وبفاحمٍ رَجُلٍ أَثِيثٍ نَبْتُهُ كَالْكَرْمِ مال على الدَّعَامِ الْمُسْنَدِ

والشعر ظلام كما ترى . وقوله فاحم رجل أثيث نبتة كل ذلك يزيد معنى الظلام
ويقويه . ثم خلط النابغة صورة سجنى الكلة بالشعر ، وهذا ما ينبغي بعد أن زال
البريق والشعاع المعشى .

وجعل من المتجردة دعاما مسندا تميل عليه دواني الكرم .

ونزعم أنه خلط بين الشعر وسجفى الكثة ، لأن التمثال كان يشع من بين السجفين
فقد صار مكانه ومكانهما هذا الدعام المسند وهذه الدوالي .

وقد كانت الدمية المرمرية ، وهي المتجردة ، كما تذكر ، مرفوعة يتألق مرمرها
فوق قاعدة متينة من « آجر يشاد » أي يطلى بالحص ، وهذا نفسه لا يخلو من ألق
ما - و « قرمد » ، وهذا ذورونق وقوة وشيء من خفي لمع .

فقد صارت تلك القاعدة المتينة دعام كرم ، بهم أن يتداعى ، فيسند ، والظلام
يحيط به . ظلام الشعر ، والسجفين . وفي قوله « الدعام » بعد شيء من تذكيرنا
بالقوام المشوق المحكم ، حتى لا يوقع معنى التداعي المسند في أنفسنا صورة البادنة
أخت القراش . لأن الدعام في ذات نفسه فيه قوة وتماسك . وكذلك جسد المتجردة .

ثم يصير النابغة بعد الى ما تعلم من قوله « واذا لمست » . واللمس ظلام محض .
وقد قيده بالشرط « إذا » ، فلم يغفل عن إشعارك أنه انما يصفها وهي قائمة بين سجفيها
لا غير ، كما أراده النعمان أن يقول . ورجح المعري أن يكون الضمير بالضم ، وهذا
دقيق منه في باب التقيد . وقد زعم أن ضم الضمير ، بأن يجعل للمتكلم ، ينهى أن
الأمر حكاية على لسان النعمان (١) . هذا ، ثم في آخر الأبيات الستة ، عند قوله
« بلوافح مثل السعير الموقد » كأن النابغة يرجع بنا الى صدى من قوله « كالشمس
يوم طلوعها بالأسعد » ، والشمس آلهة « الحصوبة كما قدمنا . ولك بعد أن توازن بيت
المقطع بالترنم الذي في بيت المطلع ، لترى كيف ارتباط القصيدة ربطا حق وثيق .

هذا ، وننبه ههنا أيضا الى تهيئة النابغة جو الظلام قبل نعتة في الأبيات الستة . اذ
مثل صنيعه هذا معنى لم يفتأ الكاتب الانجليزي د.ه. لورنس ، يبدى فيه ويعيد ،
حتى لقد بلغ من مزاعمه في هذا الباب أن يقول ان تدانى الحبيبين طلب ظلام لظلام
لا يبلغ أوج الصدق الا مع الظلام البحث . وقصته الفتاة الضائعة ، وغير ذلك مما
قص وكتب يبين هذا المعنى كل تبين .

(١) رسالة الغفران - راجع

(٢) راجع ترجمة لورنس في « صور من الذاكرة » لبرتراند رسل ، لندن ، ١٩٥٨ (جورج ألن
وأنون) - ص ١٠٦ - ص ١١) .

ولورانس مخطيء في إلحاحه على معنى ظلام النفس وظلام الدم وجعل ذلك دامسا حتى لا بصيص من ألقى فيه . وقد نبه برتراند رسل على هذا من خطئه ، وربطه بعقائده الفاشستية وقد ترى ان النابغة حين هيا الظلام جعل له نورا من الحبيبة نفسها كما فعل امرؤ القيس حيث قال :

تُضيءُ الظَّلامَ بالعِشاءِ كأنَّها ————— منارةٌ مُمسي رَاهِبٍ مُتَبَتِّل

فظلام الهوى ، عنده كما عند امرؤ القيس وعند سواهما ممن تبعوهما من شعراء العرب ، هو نفسه ضوء يضيء منه ظلام الحياة ، ولا غرو أن يصدر هذا من كانوا يجعلون الشمس والقمر والنيرات والنيران من رموز الهوى وأوثانه المعبودات .

هذا ، ونبه بعد على مقابلات النابغة التي تتكرر في صور مختلفات مدلولهن جميعهن اشراق الجمال على ظلام الهوى : صورة الدمية المرمرية وقاعدة الآجر ، وصورة الأفحوانة الضاحية والكم الندي ، وصورة الثنايا الألفات واللثا اللحم ذات الريا ، وصورة جناحي الحمامة يرفرفان ببهجة البسمة ، والقمم الأحوي ينوء بالشكوى وصورة الغصن ذي الغلواء ، والدعام المسند ، وصورة الشمس بالأسعد ، والابيات الستة . ثم اذكر مع هذا ما في معنى الآجر والقرمذ من معاني الأثافي . وهذا يقوى عندك ما كنا ذكرناه عن بيت الشماخ الذي أُلْمِيعَ به منذ حين :

أَقَامَتْ عَلَى رَبْعَيْهِمَا جَارَتَا صَفًّا كُمَيْتَا الْأَعَالِي جَوْنَتَا مُصْطَلَاهِمَا

وحسبنا هذا القدر من التفصيل عن نموذج الحمصانة المتجردة كما جاء به النابغة . ومما جاء مختصرا على مذهب النابغة ، والتجريد مفهوم فيه ضمنا ، بالرغم من ظاهر الكساء ، قول ابن الخطيم :

تَبَدَّتْ لَنَا كَالشَّمْسِ تَحْتَ غَمَامَةٍ بَدَا حَاجِبٌ مِنْهَا وَضَنَّتْ بِحَاجِبِ
وَلَمْ أَرَهَا إِلَّا ثَلَاثًا عَلَى مِنْى وَعَهْدِي بِهَا عَذْرَاءَ ذَاتِ ذَوَائِبِ

وهذا كأنه اعتذار عن الاشعار بالتجريد في البيت الأول .

وقال وذكر العقد والنظرة :

ترأّت لنا يوم الرحيل بمُقلّتي غريرٍ بمُلتفٍّ من السّدرِ مُفردٍ
والنفاف السدر هنا كسجفي الكلة :

وجيدٍ كجيد الرّئمِ حالٍ يزينه على النّحرِ منظرٌ وفصلٌ زبرجَدٍ
والذي اختصر على مذهب امرئ القيس كثير ، وقد رأيت نظر النابغة اليه ،
وسترى ان شاء الله في باب القصص عندما نصير اليه .

وقال الأعشى :

مُبْتَلَةٌ هيفاء رُودٌ شَبَابُهُمْ ————— لها مُقْلَتَا رِئِمٍ وَأَسْوَدُ فَاحِجِمُ
وَوَجْهُ نَقِيٍّ اللَّوْنِ صَافٍ يَزِينُهُ مع الحَلْيِ لَبَّاتٌ لَهَا وَمَعَاصِمُ
وَتَضْحَكُ عَنْ غَرِّ الثَّنَايَا كَأَنَّهُ ذُرَى أَقْحَوَانٍ نَبْتُه مُتَنَاعِمُ

والنظر هنا الى امرئ القيس والنابغة وطرفة حيث قال .

ووجه كأن الشمس ألقت رداءها عليه نقي اللون لم يتخدد

جلي واضح . والأبيات في وصف هريرة ، وهي كما تعلم عن قوله « هر كولة فنق
درم مرافقها » - وهو بدن بين . وأحسب أنه بتلها تبتلا ههنا ، لأنها رحلت وحيل
دونها ، أو كما قال :

هِيَ الهم لا تَدُنُو ولا يَسْتَطِيعُهَا من العيس الا النَّاجِيَاتِ الرُّوَّاسِمِ
وقد تذكر ما قدمناه من أن الهيفاء للمرأى لا للوصل .

على أن هريرة بين بواذن الأعشى . أقربهن الى الحمصانة ونأمل أن نعرض لهذا
المعنى حين نصير الى ما يبالغ فيه الشعراء من نماذجهن .
والآن ننتقل الى نعت البادنة .

البادنة :

وهي تكسى وتجرد . فمن أمثلة كسائها قول النابغة :

تَلُوْثٌ بَعْدَ افْتِضَالِ الدَّرْعِ مِثْرَهَا لَوْثًا عَلَى مِثْلِ دِغْصِ الرَّمْلَةِ الْهَارِي

وقال الأعشى عن هريرة :

هَرَكَوْلَةٌ فُنْتُ دُرْمٌ مَرافقَهَا كَأَنَّ أَحْمَصَهَا بِالشَّوْكِ مُنْتَعِلٌ

وقد وعدنا العودة الى هذا ان شاء الله .

وقال الأعشى أيضا :

يَوْمَ أَبَدْتُ لَنَا قُتَيْلَةً عَنْ جِدِّ تَلِيْعٍ تَزِينُهُ الْأَطْوَاقُ
وَشَتِيَتْ كَالْأَقْحُوَانِ جَلَاهُ الطَّلُّ فِيهِ عُذُوبَةٌ وَاتَّسَقُ
وَأَثِيثٌ جَنْلِ النَّبَاتِ تُرْوِيهِ لَعُوبُ غَزِيرَةٍ مِفْنَقِاقُ

أي بادنة ، وهذا محل الاستشهاد .

حُرَّةٌ طَفْلَةٌ الْأَنَامِلِ كَالدُّمَيْيَةِ لَا عَابِسٌ وَلَا مِهْمَزَاقُ

والمهزاق الكثيرة الضحك . ونعت الأخلاق هنا لا يخفى ، يعني الأعشى أن قتيلته مهذبة مؤدبة لبيبة . والنموذج مكسوكما ترى .

وقال حسان فكسا وجرد :

تَبَلَّتْ فُؤَادُكَ فِي الْمَنَامِ خَرِيدَةٌ تَسْقِي الضَّجِيعَ بِبَارِدِ بَسَامِ
كَالْمِسْكِ تَخْلِطُهُ بِمَاءِ سَحَابَةٍ أَوْ عَاتِقِ كَدَمِ الدَّبِيحِ مَسَامِ

يصف قبلتها له في المنام ، يشبهها بالخمير الحمراء يمازجها المسك والماء . وقوله بسام صورة ما قبل القبلة كما ترى .

نُفِجَ الْحَقِيبَةُ بِوَصْهِهَا مُتَنَضِّدٌ بَلْهَاءٌ غَيْرُ وَشِيكَةِ الْأَقْسَامِ

وقد مر الحديث عن نعت السجايا في عجز البيت ومقابلته ما في صدره . والنموذج مكسو ههنا . والحقيبة عني بها كفلها ، اذ هو لما تبديه الثياب منه ، كأنما هو شيء تحتقبه لا جسم من جسمها . وقوله نفج الحقيبة أي . كفلها ينفج ثوبها لامتلائه . وقوله « بوصها متنضد » تفصيل وشرح لحالة النفج التي ينفج بها كفلها الثوب . والبوص بفتح الباء وسكون الواو وبضمها أيضا هو الكفل . متنضد أي أطباق ، وانما عني أطباق الثياب من فوقه ، تنمُّ على اكتنازه .

بُنِيَتْ عَلَى قَطَنِ أَجْمٍ كَأَنَّهُ فُضْلاً إِذَا قَعَدَتْ مَدَاكُ رِخَامِ

والنموذج هنا مجرد حي . أحدث فيه الحياة بحركة القعود على ما يخالطها من ثبات وسكون . والقطن لحم الورك الى حيث يلقي الظهر . وأجم أي لا تبدو منه عظام ناتئة وفضلا حال من الضمير في كأنه الراجع الى القطن . وحسان يوهملك أنها قعدت فضلا فانكشف وركها وأتم هو صورة الورك الى الظهر ، وانما جرد الورك كما ترى ؛ ثم شبه تماسكه وامتلاءه وبريقه ونعومته ، كل ذلك بمداك الرخام ، والمداك الحجر الذي يسحق عليه الطيب . والرخام فيه اشعار بعظم حجم كما فيه الملاسة والألق .

وَتَكَادُ تَكْسِلُ أَنْ تَجِيَّ فَرَاشَهَا فِي جِسْمٍ خَرَعَبَةٍ وَحُسْنِ قِوَامِ
أَمَّا النَّهَارُ فَمَا أَفْتَرُ ذِكْرَهَا وَاللَّيْلُ تُوزِعُنِي بِهَا أَحْلَامِي (١)

ثم أخذ بعد في حديث بدر الكبرى وفرار الحرث بن هشام
هذا ،

وجاء امرؤ القيس بالبادنة المتجردة في قصيدته أخت المعلقة

أَلَا عَمَّ صَبَاحاً أَيُّهَا الطَّلَلُ الْبَالِي وَهَلْ يَعْمَنُ مَنْ كَانَ فِي الْعَصْرِ الْخَالِي

(١) يرفع النهار كرواية سيوية أما النهار ففي قيد وسلسلة

وأسماءها سلمى . وهذا مشكل اذ أول القصيدة ينعتها خمصانة ، وهذا تمهيد ، كالذي مهد به من الحبلى والمرضع والشحم كهذاب الدمقس المقتل في المعلقة قبل أن ينعت بيضة خدرها الضامرة .

وهنا البادئة بادنة لا شك فيها ترتج عند الحركة . وقد أتبعها امرؤ القيس نعت عذارى خماص ، جعلهن بازاء العذارى البادئات في المعلقة ، وذلك قوله :

وَبَيْتِ عَذَارَى يَوْمَ دَجْنٍ وَلَجْتُهُ يَطْفَنَ بِحَبَاءِ الْمَرَاثِقِ مِكَسَالِ

الأبيات وسنلم بها إن شاء الله .

ولنا في تأويل هذا الأشكال وجوه . منها أن هذه اللامية تنتم للامية « قفا نيك » فمن حيث انتهى هناك ابتداء هنا . وقد تذكر أنه انتهى هناك بقوله « يضيء الفراش وجهها لضجيعها - نعني منتهى نعت نموذج بيضة الخدر .

ويدلنا أنها فتاة المعلقة نفسها ضُمِرُ ما يصفه في الأبيات الأوائل وبخاصة قوله « بَانِسَة كَأَنَّهَا خَطُ تَمَثَّل » . وصيرها بادنة فيما بعد لانتقاله من المنظر الى اللقاء . وَيَكُونُ اللَّقَاءُ تَأْوِيلُ قَوْلِهِ : « تجاوزت أحراسا إليها » فلم يرنا كيف تجاوز الأحراس ، على هذا التأويل في المعلقة ، وانما أراحنا في اللامية ، وتكون الأحراس هي نفسها ، ويكون شاهد ذلك قوله :

وَصِرْنَا إِلَى الْحَسَنِ وَرَقَّ كَلَامُنَا وَرُضْتُ فَذَلَّتْ صَعْبَةً أَيْ إِذْلال

ويقوي هذا الوجه ، أن البُدنَ الذي يصفه ههنا متماسك ، وفيه صفات من صفات الضُمِرِ ، فعسى هذا أن ينبيء بوحدة الشَّخْصِ المنعوت .

ويقويه ما قدمنا من كناية الخمصانة عن المنظر والبادنة عن غيره وقد تكون هي نفسها موصوفة في حالين . وهذا لا ينقض ما نحن بصددده مما ينشأ في الأداء من اختلاف ، عند نعني البادنة والخمصانة ، وان يكن المدلول واحدا .

ويقوي ما قدمناه وما نزعناه من أمر الكناية ، قصة المعري التي ساقها في رسالة الغفران ، حيث زعم أن ابن القارح صار الى جنة الخور ، فانفتحت له إحدى ثمراتها

عن حورية تبهر ، فسجد لله شاكرًا ، ومُعْظِمًا لما رأى من عجيب قدرة الله ويقول (١) « هذا كما جاء في الحديث : « أعددت لعبادي المؤمنين ما لا عين رأت ، ولا أذن سمعت ، بَلَّغَ ما اطلعت عليه » - (وبله في معنى دع وكيف). ويخطر في نفسه وهو ساجد أن تلك الجارية - على حسنها - ضاويةٌ . فيرفع رأسه من السجود ، وقد صار من ورأها ردفٌ يضاهي كُثبانَ عالج ، وأنقاء الدهناء ، وأرمليةُ يَبْرِينَ وبني سعد فيها من قدرة الله اللطيف الخبير ، ويقول : يا رازق المشرقة سناها ومبلغ السائلة منها ، والذي فعل ما أعجز وهال ودعا الى الحلم الجهال ، أسأل أن تقصر بَوْصَ هذه الجارية على مِيلٍ في مِيلٍ ، فقد جازبها قدرُك حَدَّ التَّامِيلِ . فيقال له : أنت نخير في تكوين هذه الجارية كما تشاء . فيقتصر من ذلك على الإرادة . ا.هـ. ».

وكان المعري بقصته هذه يشرح لنا بعض الذي كنا فيه من مذهب العرب في الجمال . اذ الحورية كما ترى ضاوية ، وهذه صنعة الله الأولى والمثل الأعلى . ثم بعد أن يعجب ابن القارح لجمالها ويخر ساجدا ، تساوره الرغبات فيود لها عجزا أضخم . ويسخر المعري من هذا العجز الضخم الذي يُلصقُ بالضاورة ، فيجعله كرمل عالج . وحين يرتاع له الشاعر ، يطلب أن يجعل ميلا في ميل ، والميل مدى نظر البصر ، وهذا لعمري شيء عظيم ، وان كان دون رمال عالج ويبرين .

وقد ترى أن الحالتين توالتا بقدرة الله في خيال المعري ، وهو كما قدمنا يشرح أخيلة الجاهليين ، على شخص واحد . فعسى هذا أن يقوي ما زعمنا من أمر الكناية في حديث امرئ القيس .

ووجه ثان أن تقول إن سلمى فتاة المعلقة والبادنة غيرها ، وسماها سلمى على طريقة الشعراء إذ يطلقون على الفتيات سلمى وسعدى وليلي ترنما . وهذا يشملها ما تقدم . ووجه ثالث أن يقال إن في صفات البادنة ما يشعر بارادة أم جندب ، فاحتاج امرؤ القيس الى أن يسميها سلمى باسم الحمصاء ليدفع هذا الوهم ، حتى لا يُظَنَّ أنه هو البعل الذي يهذي وليس بفعَّال . والوجه الأول يتسع أيضا لهذا المعنى . وعسى أن يكون في فتاة المعلقة شيء من معنى أم جندب .

والتأويل بعد ذو سعة وسننبه على مواضع منه حين نعرض للأبيات ، وهذا حين ذلك ان شاء الله .

قال امرؤ القيس في أول قصيدته :

أَلَا عِمَّ صَبَاحاً أَيُّهَا الطَّلَلُ الْبَالِي وهل يَعِمَّنْ من كان في العَصْرِ الخالي
وَهَلْ يَعِمَّنْ إِلَّا سَعِيدٌ مَخْلُودٌ قليل الهموم ما يبيت بأوجال
وَهَلْ يَعِمَّنْ من كان أَحَدْتُ عَهْدَهُ ثلاثين شهراً في ثلاثة أحوال
دِيَارٌ لِسُلَمَى عَافِيَاتِ بَذِي الْخَالِ أَلَحَّ عَلَيْهَا كُلُّ أَسْحَمٍ هَطَّالِ

وقد اضطرب الشراح في « من هذه » إذ الشاعر يتحدث عن طلل ، قال صاحب الخزانة : « وقوله : وهل يعمن ، هو استفهام انكاري استشهد به ابن هشام في شرح الألفية ، على أن من يستعمل في غير العقلاء . وقال العسكري - في كتاب التصحيف - اختلفوا في معناه لا في لفظه ، فقال الأصمعي : اللفظ على مذهب أنت يا طلل قد تفرق أهلك وذهبوا ، فكيف تنعم بعدهم ؟ أو المعنى ، كيف أنعم أنا فكأنه يعني أهل الطلل . »

قلت وكلام الأصمعي نص شاهد في الذي نذهب اليه من أن امرؤ القيس لم يعن بالطلل الا نفسه وذكرياته ويدخل فيها عهد الطلل وأهله . تأمل قوله : « كيف أنعم أنا فكأنه يعني أهل الطلل . »

والمعنى فكيف ينعم من كان زمان نعمته في العصر الذي خلا . وكيف ينعم من ليس له عهد بحبيب أو أنيس في هذه الثلاثين شهرا التي مضت منذ ثلاثة أحوال ، ودأب العرب في التفرق دون العام أو العام من الموسم الى الموسم ؟ ومن فسر الأحوال بجمع الحال لا الحول واهم لا ريب . وكيف ينعم الا سعيد مخلد والناس كلهم إلى الفناء ؟ وأنا فان أوكما قال في الرواية التي لم يذكرها صاحب الدواوين الستة :

أَلَا أَنَّنِي بَالٍ عَلَى جَمَلٍ بَالٍ يسير بنا بَالٍ وَيَتَبَعُنَا بَالٍ

وهي في الديوان الذي جمعه السندوني . والسياق يشعر بصحته لامرئ القيس وإن لم يكن له وكان منتحلاً فهو بمنزلة الشرح والتفسير .

وفسر بعضهم المخلد بالمقرط وهو على ضعفه إشارة الى الحبيبة . وأجود منه أن تجعل معنى المخلد غير الثاني ، كما هو ظاهر ، ثم تجعل المخلد بمعنى ذي الأقرات ظلاله . ويكون هذا كقول عمر بن أبي ربيعة :

وَأَعْجَبَهَا مِنْ عَيْشِهَا ظِلُّ غُرْفَةٍ — وَرِيَّانٌ مُلْتَفٌّ الْحَدَائِقِ أَخْضَرَ (١)
وَوَالِ كِفَاها كُلَّ شَيْءٍ يَهْمُهُ — فَلَيْسَتْ لِشَيْءٍ آخِرَ اللَّيْلِ تَسْهَرُ

وتنبه ههنا الى أن « الخالي والبالى » تتجاوب أصداؤه في القصيدة من أولها الى آخرها ، كما تتجاوب أصداء النغمات الرئيسية في « السمفونية » الموسيقية الافرنجية المحكمة .

وقد جعل امرؤ القيس طلله الذي حياه ، وهو نفسه ، بالياً في غير ما موضع ، خالياً من غير ما أنيس منذ عصر خلون ، ثم جعله دياراً لسلمى عافيات ، في موضع اسمه ذو الخال وهو خال — وقد همى عليها كل هطال ، هذا الأسحم الهطال أي السحاب الداكن الممطر ، قد عفاها ، وقد سقاها ، فهو تحيته التي حياها بها ، وهو الذكريات التي تهى عليه من تذكرها .

وَتَحْسِبُ سَلَمَى لَا تَزَالُ تَرَى طَلًّا مِنْ الْوَحْشِ أَوْ بَيْضاً بِمِثْنَاءِ مِحْلَالٍ
وَتَحْسِبُ سَلَمَى لَا تَزَلُ كَعَهْدِنَا بَوَادِي الْخُزَامَى أَوْ عَلَى رَأْسِ أَوْعَالٍ
لِيَالِي سَلَمَى إِذْ تَرِيكَ مُنْصَبًّا — وَجِيداً كَجِيدِ الرَّثَمِ لَيْسَ بِمِعْطَالٍ
وههنا لدينا من أوصاف المعلقة طلا الوحش تذكر قوله: «بناظرة من وحش

١ - الريان بستانها ، فإن كان حول قصرها فقد عرفت العرب « الفلات » وهذا أشبه . ويحتمل البيت معنى آخر يكون مع الأول ولا ينقضه وذلك أن الريان الملتف الحدائق هو جسمها إلخ .

وجرة مطلق». وعندنا البيض بالميثاء كما في المعلقة بيضة الحدر ، الا أنه هنا جعلها بميثاء محلال . والميثاء الرملة الناعمة ، والمحلال التي يحليها الناس ، فحف البيضة كما ترى ببيضات في ميثاء ، وهذا فيه أصداء من قوله فيما بعد :

وَبَيَّتْ عَذَارَى يَوْمَ دَجْنٍ وَلَجَتْهُ

كما فيه أصداء من عذارى المعلقة

ومن أوصاف المعلقة اذ تريك منصبا وهو نعت للجيد والثغر معا ، وقوله أيضاً «كجيد الرثم ليس بمعطال» . أليس يذكر بك قوله : «اذا هي نصته ولا بمعطل» ؟

ووادي الخزامى ورأس أوعال محل نظر ، إذ كلاهما في الظاهر موضعان . وفي وادي الخزامى نفس من بطن الخبت الذي تجاوز بها الحي اليه ، وحين التفتت تضوع ريحها فيه .

نَسِيمَ الصَّبَا جَاءَتْ بِرِيَا الْقَرَنُفُل

وفي رأس أوعال كناية عن الصعاب ، اذ الوعول لا تنال ، ويقال للهضبة أم أوعال كناية عن عسرها لمن يروم صعودها . وقد زعم أنه تجاوز الأحراس والصعاب في المعلقة كما رأيت . ثم وصف السيل في آخرها ، وفيه كناية عن نفسه كما في الحصان المنجرد (١) ، فقال :

وَتِيمَاءَ لَمْ يَتْرُكْ بِهَا جِدْعَ نَخْلَةٍ وَلَا أُطْمَأْ إِلَّا مَشِيداً بِجَنَدَلٍ
وَمَرَّ عَلَى الْقَنَانِ مِنْ نَفْيَاتِهِ فَأَنْزَلَ مِنْهُ الْعُصْمَ مِنْ كُلِّ مَنْزِلٍ

والعُصْم هي الوعول وهي ساكنات الهضاب ، وبها قد يكنى عن الصعاب . وأحسب أنا قد بينا ما نراه في غير هذا الموضع ، من أن فاعل «تحسب» هو ضمير المخاطب ، يعود على امرئ القيس ، ويجوز على ضعف جعله يعود على سلمى .

١ - الذي «كجلمود ضخر حطه السيل من عل» فتأمل

أي أنت ترى بعين الوهم أيام سلمى حين إذ هي كالظبي واذ أنت تصيد الوحش
وتنال البيض المكنون وهلم جرا .

وهذا الإيغال في الذكرى حتى يرى في ظلامها من بعيد ، جيد سلمى الأتلع ، ذا
القلادة ، وقامتها السمهرية ، وثينورها ، وهو مغترب بأذرعات ، وهي بيثرب
أدنى دارها نظر عال ، — هذا الإيغال يذكره حديث البسباسة إليه .

وهذه البسباسة يخبرنا في الرائية عنها أنها ابنة يشكر — فعسى أن تكون هي أم
جندب ، بدليل أن ديار بكر ، — ويشكر منهم ، — لم تكن بعيدة من ديار بني
تميم رهط علقمة ، منافسه في أمر أم جندب .

وحديث السياسة إلى امرئ القيس شبيه بحديث أم جندب الذي نقله الرواة حيث
اتهمته بأنه بطيء الافاقة إلى آخر ما قالته . وهو عينه قولها ههنا :

أَلَا زَعَمْتُ بَسْبَاسَةَ الْيَوْمِ أَنْنِي كَبُرْتُ وَأَنْ لَا يُحْسِنُ اللَّهُ أَمْثَالِي

وانما أذكره الإيغال في الذكرى حديث البسباسة ، ليقول لها ، بهذه التي أراها
جيدها أتلع وقوامها لدن شطب ، قد تمتعت ، ففيم تغايظيني ؟

أم لعل حديث البسباسة هو الذي أثار الذكرى ، على وجه الاحتجاج والتسلي ؟
أم البسباسة هذه امرأة أخرى غير أم جندب ، لقيها بالشأم — وهذا بعيد ، لأن
قوله في الرائية :

لَهُ الْوَيْلُ إِنْ أَمْسَى وَلَا أُمَّ هَاشِمٍ قَرِيبٌ وَلَا الْمَبْسَبَاسَةُ ابْنَةُ يَشْكُرَا

يعلمنا أنها كانت في دهر ملكه الأول وبلاده ، في نجد وبني أسد وتميم وكنده ،
وليس بالشأم .

وقال يجب البسباسة وهو ينظر إلى وجه التي بيثرب :

فِيَا رَبَّ يَوْمٍ قَدْ لَهَوْتُ وَلَيْلَةٍ بَاسَنَةٍ كَأَنَّهَا خَطٌّ نَمَّال

أي ضامرة مجدولة كالتمثال . ثم يجيء حيث انتهى وصف المعلقة :

يُضِيءُ الْفَرَّاشَ وَجْهَهَا لَضَجِيعِهَا كَمَصْبَاحٍ زَيْتٍ فِي قَنَادِيلِ دُيَّالٍ
كَأَنَّ عَلَى لَبَّاتِهَا جَمْرَ مُصْطَطَلٍ أَصَابَ غَضِيَّ جَزْلاً وَكُفَّ بِأَجْذَالِ
وَهَبَتْ لَهُ رِيحٌ بِمُخْتَلَفِ الصَّوَى صَبًّا وَجُنُوبٌ فِي مَنَازِلِ قُفَّالِ

وهذه الأبيات ظاهرها وَصْفٌ وباطنها ذكرى محضة . ولما شعر امرؤ القيس أنه استحوزت عليه الذكرى ، رجع إلى البساسة ، فكادها بحديث امرأة أخرى :

ومثلك بيضاء العوارض طفلة لَعُوبٌ تُنْسِينِي إِذَا قُمْتُ سَرْبَالِي

وسرباله ثوبه ، وسرباله نفسه — قال تعالى : « وَثِيَابَكَ فَطَهِّرْ » . وعلى معنى النفس تكون التي أنسته سرباله هذه التي استحوزت عليه ذكراها .

على ان الأخرى والبساسة ، ان صح أنها غير الأخرى التي سينعتها بعد ، كلتاهما تنسيانه سرباله ، ثوبه أو نفسه .

هذا وشاهد الذكرى في الأبيات اللاتي مضمين قوله « تُضِيءُ الْفَرَّاشَ » — وفي هذا معنى النار التي يراها الناظر من بعيد ، وَهْمًا أَوْ حِسًّا والوهم أغلب في مذهب الشعراء .

وقد قال في المعلقة كما تذكر :

تُضِيءُ الظَّلَامَ بِالْعِشَاءِ كَأَنَّهَا مَنَارَةٌ مُنْمَسَى رَاهِبٍ مُتَبَتِّلِ

فجعلها بعيدة جدا وجعل نفسه الراهب المتبتل . وهنا جعل المتبتل ضجيعاً وقرب ضوء المصباح حتى ذكر زيتته وذباله . وكأن هذا كما قدمنا استمرار في قصة المعلقة . على أن ذكر المصباح في حد ذاته منبئ بالبعد ، اذ امرؤ القيس يذكري الزيت والذبال بعلمه مما رأى في المصابيح ، ليدل على جودته ، وليس في الزيت والذبال

نفسه كبير جمال يديه المرء ليتأمله . ثم قوله : لضجيعها : مما يشعر بضجيع آخر ، ويكون في هذا يخالطه نَفَسٌ من أَسَى . وإن كان امرؤ القيس ذلك الضجيع ، فقد جعل نفسه كضجيع آخر ، ليحدث معاني الحسرة والبعد .

وقد زاد امرؤ القيس البعد قوة في البيت التالي : (كَأَنَّ عَلَى لَبَّاتِهَا) وان يك ظاهره كأنه مدانة . ذلك بأنه كساها ، كعهده بها إذ خرجا وهي « تَجَرُّ ذَيْلَ مِرْطٍ مُرَحِّلٍ » أو حين فاجأها وقد نَضَتَ لِنَوْمٍ ثِيَابَهَا . ودليل أنه كساها ، جَعَلَهُ لَبَّاتِهَا تَتَوَهَّجُ كالبحر الذي أصاب خَشَبًا جَزَلًا من خشب الغصى ، (وقالوا إنه شديد الاحتراق) ، فالتهب . بأجذال ، أي بأخشاب من أصول الشجر غلاظ ، بطيئة الاحتراق شيئاً ما . فاحتبس عالي اللهب تحت هذه الأجذال ، وجعلتْ أَلْسِنَتُهُ تَتَطَايرُ وَتَمْتَدُّ من خلال ما بين الأجذال . والمُصْطَلَى يصطلي وَيَبْهَرُهُ حُسْنُ ما يصطلي به . وليس المصطلي إلا امرؤ القيس .

فهل يا ترى أراد بهذه الصورة نعت ما قدمناه ، من مفاجأتها ملتبهة اللبات في لبسة المتفضل ، ثم كَفَّتْ ذلك بدِرْعِهَا المُرَحِّل ، حين لبسته لتخرج ؟

ومهما يكن فهذا الكفُّ ، من أجذال أو دِرْعٍ ملبوس ، لم يمنع سنا النار من الارتفاع ، لأنها قد هبَّت لها الرياح من الجهات المختلفة ، صبا وجنوب . فأكلت الأجذال وعلت واعتلت وأضاءت لضجيعها الفراش — ولكن من أين ؟ من الوهم . لأنها نار في منازل قفال ، يرونها من بعيد ، يتشوقون إليها ، كمصابيح الرهبان التي تُشَبُّ لِقْفَال . والقِفَال امرؤ القيس لأنه لم يَقْفُلْ ولكن يَتَمَنَّى ولا يكاد .

وهنا موضع الالتفات إلى البساسة كما تقدم . وفي قوله « لَعُوبٌ تُنْسِينِي إِذَا قُمْتُ سِرْبَالِي » ما ذكرناه لك من وجوه التأويل . وفيه أيضا مفاكهة لها — فهل هي الآتي وصفها من بعد — وهو وصف بادنة متجردة كما سترى ؟

إِذَا مَا الضَّجَّيعِ ابْتَزَّهَا مِنْ ثِيَابِهَا تَمِيلُ عَلَيْهِ هَوْنَةً غَيْرَ مُجْبَالِ

أم هو رجع إلى فتاة المعلقة ، يزعم ههنا أنه تجاوز إليها الأحراس فابتزها من ثيابها ، فصارت بَرْدِيَّتُهَا غُصْنًا ذا شماريخ وحِقَافُهَا من العقنقل حِقْفًا يمشي فوقه الوليدان من لينه وتسهاله .

أم داخل أمانيه وتجاربه من فتاة المعلقة في هذا النَّعْتِ وهو لأخرى لعلها كما قدمنا أمٌ جندبٌ أو مخالِطٌ لنعتهَا نَعْتُ أم جندب ؟ وقوله « تَمِيلُ عَلَيْهِ هَوْنَةً » فيه صدى من قوله في المعلقة : « هَصَرْتُ بِفَوْدِي رَأْسَهَا فَمَا يَلْتُ » وقوله : « غَيْرَ مِجْبَالٍ » يُوقَفُ عنده . فهو إما تأكيد لمعنى « هَوْنَةً » وإما نفى للغلظة والحشونة المعنوية والحسية أيًا كانت ، وإما هذان المعنيان معا . ثم هو لا يخلو من تعريض . وأحسبه عرض بأُم جندب ، كأنه ينفي قوله فيها ، من البائية :

ولا ذاتُ خَلْقٍ ان تَأَمَّلْتُ جَانِبَ

فغيرُ المِجْبَالِ غيرِ جَانِبٍ أَيْضًا .

وهذا التعريض ، يجوز أن تحمله على معنى الفكاهة التي في قوله : « لَعُوبٌ تُنَسِّيَنِي إِذَا قُمْتُ سِرْبَالِي » — أي أنت حقا غير مجبال ، وإن بدا منك ذلك الآن . ولكنك هَوْنَةً كَحِقْفِ النقا — أي قَوَزِ الرَّمْلِ الناعم — كما قال في البيت التالي :

كَحِقْفِ النَّقَا يَمْشِي الْوَلِيدَانِ فَوْقَهُ بِمَا احْتَسَبَا مِنْ لَيْنٍ مَسٍّ وَتَسْهَالٍ

وظاهر هذا البيت وصف شديد التأمل للجسد المتجرد ، ولا سيما الردف ، اذ هو أكثر ما يشبهونه بالحقف والدعص والكثيب ، مع تفصيل يوشك أن يكون فاضحا ، بهذا الذي يذكره من مشي الوليدين ، ويوشك أن يقترح الشهوة .

وفي البيت بَعْدُ معانٍ أُخَر . ذلك بأن مشية الوليدين فيها غفلة ، شاهد ذلك قوله : « بِمَا احْتَسَبَا مِنْ لَيْنٍ مَسٍّ وَتَسْهَالٍ » . ولا ريب أن ههنا إيجاء بتجربة أَحَسَّهَا امرؤ القيس من مشاهدة طفل واحد ، أو أطفال . وأستبعد أن يكون رأى طفلين . وإنما جعلهما طفلين ليعطيك — مع تَأَمُّلِ الوصف الذي قدمنا عنه — معنى من روح المبالاة التي تكون بينهما ، إذ هما يَسْتَنَانِ مُصْعَدَيْنِ ، مُتَنَدِّينِ بلين الحقف الناعم المتماسك تحت أقدامهما الصغيرة ، منهيمَكَيْنِ في هذا الالتذاذ غافِلَيْنِ به عن أنفسهما ، مع تباريهما ، غفلة تتجاوز نشوة المرح ، إلى الرضا

الخالص الساذج ، الذي هو سعادة الأطفال — سعادة قلما تُتاح للكبار ، الا اذا فنّوا لحظةً معهم كما فنّي امرؤ القيس . هذا . ثم جعله في إياهما طفلين ، رمزاً وإشعاراً بخصوبة الموصوفة . وأنت تعلم بخبرَ البكر الخالدة التي لقيها أبو زرع (في حديث أم زرع) تسعى بغلامين كالفهدين ، يلعبان تحت خصرها برُمّانين ، فتبعها وتزوجها وطلّق أمَّ زرع (١).

ثم كأن غفلة الوليدين هذه من صفة الموصوفة اذ مالت هنيهة غير مجبال ، كحقف النقا ، وهي أغفل ما تكون عما تسخو به من جمال . وأحسب حسان بن ثابت نظر إلى ههنا حيث قال :

نَفَجَ الْحَقِيبَةَ بَوْصُهَا مُتَنَضِّدٌ بَلْهَاءٌ غَيْرُ وَشِيكَةِ الْأَقْسَامِ

وقد مضى القول فيه .

ثم في ذِكْرِ الوليدين ولين المس والتسهال ، إيحاءً بالأُمومة والمأوى وامرؤ القيس يطلب ذلك ويلتاع اليه . ومع هذا الإيحاء الملتاع هذا النقا اللينُ ، بما يحتسبه عنده من لين مسّ وتسهال . وهنا يصير امرؤ القيس هو الوليدين على معنى الانهماك ، كما صارت حسناؤه هي الوليدين ، على معنى العفلة ، فتأمل :

لَطِيفَةُ طَيِّ الْكَشْحِ غَيْرَ مُفَاضَةٍ إِذَا انْفَتَلَتْ مُرْتَجَّةً غَيْرَ مِتْفَسَالِ

١ - حديث أم زرع مشهور مريبك في أول هذا الكتاب طرف منه .

وقال في تأويل الرمانتين بعض الشراح انهما يدلان على كبر عجيزتها ، اذ كان الغلامان يقذفان الرمانتين تحتها وهي راقدة ، فتجوزان تحت خصرها ، لأن كبر عجيزتها يمنعه من ملاسة الأرض . وهذا الوجه جائز في التأويل إلا أنه يناقض قص الحديث في أنها كانت تسعى بغلامين لا كانت راقدة ، وروت الحديث أمنا عائشة وقد مر بك قولها في الضوى والعلقة . والمراد ، فيما نرى ، من ذكر الغلامين كالفهدين أنها تلك التوائم فلا يكونون ضعفاء ولكن أقوياء ، ومن ذكر الخصر والرمانتين أنها مع ولادتها وارضاعها ، ضامرة البطن ناهدة الثدي كالرمان ، ولعب الطفلين بالرمانتين كناية عن رضاعهما حين كانا صغيرين ، لكل منهما رمانة ، كما يبدو من منظر نهديها الآن . وذكر الرمانتين بالثنائية شاعري في الكناية اذ لك ان تسأل ولم لا يلعبان برمانة واحدة فذلك ابلغ بالعبارة إن كانت هي راقدة وهما حقاً يلعبان ؟ وعسى أن كان الغلامان يسيغان ويبد كل منهما رمانة . والتأويل يتسع . وشاهدنا ثنية الغلامين حيث استشهدنا .

وصدر البيت لإثبات لنعمتها ، ولطف ملتقى كشحها وخصرها وحققها .
والعجز توضيح لمعنى رُوح الطفولة الغافلة فيها بانفتاها هذا ، وهي حَرَكَةُ النفات
لا تَكَلَّفَ فيها ، مع دقة مهارة ؛ وارتجاجها وهذا هي غافلة عنه ، وأنها غَيْرُ
متفال ، وهذه صِفَةُ طفل ، إذ فم الطفل حلو . ثم في هذا النعت كالنظر إلى قوله
في المعلقة :

إِذَا التَّفَتْتُ نَحْوِي تَضَوَّعَ رِيحُهَا نَسِيمَ الصَّبَا جَاءَتْ بِرِيًّا الْقَرَنُفْلَ

ولكن فتاة المعلقة ذات أحراس ، شديدة أُسْرٍ ، فلذلك تلتفت ، ولا تَنْفَتِلْ
مُرْتَجَّة . ثم في قوله : « اذا انفتلت مُرْتَجَّةٌ » حيلة فنية ، لإيحاء التَّنَاسُبِ من
طريق الحركة ، بين الردف والخصر في البادنة غير المُفَاضة . وقد انتفع الشعراء
بهذه الحيلة أو ما هو من قَرِيْبِهَا كما سترى ان شاء الله .

إِذَا مَا اسْتَحَمْتُ كَانَ فَيْضُ حَمِيمِهَا عَلَى مَتْنَتَيْهَا كَالْجُمَانِ لَدَى الْحَالِ

لم يَرَوْ هذا البيت صاحب الدواوين الستة وهو في الخزانة ، حيث ذكر القصيدة
(١ - ٧٣) . قال : « استحمت ، اغتسلت بالحميم ، وهو الماء الحار . ومَتْنَتَا
الظهر ، مكتنفا الصلب عن يمين وشمال من عصب ولحم . والمفرد مَتْنٌ ومَتْنَةٌ .
والجُمَان بالضم ، اللؤلؤ . والحال ، وسط الظهر . ومن الفرس موضع اللبد . أراد
أن الماء الذي ينفصل من ظهرها عند الاغتسال يشبه اللؤلؤ المتناثر » . ويجوز أن
تكون الرواية « لدى الحالي » بالحميم المعجم ، ويقويها أن في ذكر المَتْنَتَيْنِ
ما يَدُلُّ على « الحال » وهو وسط الظهر . والتأمل أدقُّ في رواية من روى بالحاء
المهملة : كأن فيض الحميم - على ما سترى من تأويله - ينحدر عن المتنتين ،
ويستدير عند الفقار حباً صغاراً كاللؤلؤ أو الجمان . ويقوي رواية الحاء المهملة
من بَعْدُ « حالا على حال » .

وكان امرأ القيس - على ما فسّر به صاحب الخزانة فيض الحميم - يصف انفتال
صاحبه وهي تستحم في قوله « اذا انفتلت مُرْتَجَّةٌ » . وما أشبه هذا باحدى صور
ديجاس . ويجوز في فيض الحميم أنه تَحَدُّرُ العرق . واذا استحمت : اذا عرقت .
وهذا عندي كأنه أقوى ، والمعنى الذي ذكره صاحب الخزانة فرع منه . وقد جاء

في الحديث تشبيه تحدر العرق بالجُمان (١) . وأحسب أن عبد بني الحسحاس قد نظر إلى هذا المعنى الثاني من امرئ القيس ، في بيته الذي يقول فيه « عَرَقٌ عَلَى جَنْبِ الْفَرَّاشِ وَطِيبٌ » . وعلى كلا التأويلين يتأمل امرؤ القيس حَقِيفَ النقا ويكني عن منالة نالها . ولهذا أشاع الظلام والضوء في البيتين التاليين على النحو الذي بينا بمعرض الحديث عن المتجردة ، وجعل ذلك تمهيدا لتفصيل قصة هذه المنالة من من بعد :

تَنَوَّرَتْهَا مِنْ أَذْرَعَاتٍ وَأَهْلُهَا بِيَثْرِبَ أَذْنَى دَارِهَا نَظَرُ عَالٍ
نَظَرْتُ إِلَيْهَا وَالنَّجُومَ كَأَنَّهَا مَصَابِيحُ رُهْبَانٍ تُشَبُّ لِقُفَّالٍ

وهذان البيتان مذهلان ، وقد سبق الحديث عنهما . وقد ترى أن امرأ القيس جعل نور التي يثرب ، وهو ينظر اليه بقلبه ، أعظم من ضوء النجوم التي كان يراها بعينه . وفي هذا تأليه كما ترى ، وإيماء إلى معنى الشمس ، ومعنى الخصب الذي خلّقه وراءه ، وهو ساهر يرعى النجوم ، وينظر إلى مصابيح الرهبان التي توقد لمن يريدون الرجوع ، ولا رجوع له ، إذ هو ماضٍ في رحلته إلى قيصر :

وَلَوْ شَاءَ كَانَ الْغَزْوُ مِنْ أَرْضِ حَمِيرٍ وَلَكِنَّهُ عَمْدًا إِلَى الرُّومِ أَنْفَرَا
عَنَادًا وَإِخْفَاقًا وَقَلَقًا وَأَمَلًا ضَائِعًا وَفِرَارًا .

ولقد أوشِكُ أن أقول ان امرأ القيس ألهم قوله : « تَنَوَّرَتْهَا مِنْ أَذْرَعَاتٍ » إلهاماً لما يتضمنه من معنى الإرهاص بنبوّة سيدنا محمد صلى الله عليه وسلم .

سَمَوْتُ إِلَيْهَا بَعْدَ مَا نَامَ أَهْلُهَا سُمُوَّ حَبَابِ الْمَاءِ حَالًا عَلَى حَالٍ

وفي هذا البيت أصداء كثيرة ، منها صدى « فَيَنْضُ الْحَمِيمِ » و « لَدَى الْحَالِ » ومنها صدى قوله في المعلقة « تَجَاوَزْتُ أَحْرَاسًا » و « جِئْتُ وَقَدْ نَضْتُ لِنَوْمٍ ثِيَابَهَا » . ومنها صدى قوله « هَصَّرْتُ بِفَوْدِي رَأْسَهَا » إذ كانت طويلة . فجعل ذلك سُمُوًّا ههنا . وقوله « أهلها » يجوز أن يكون معناه « بعلها » للذي يصف من غطيته فيما بعد . ويجوز أن يكون معناه حُرَاسَهَا إن كانت هي الحراس ،

(١) النهاية لابن الأثير ١ - ١٨١ (جمن) واللسان (جمن) .

بدليل استسلامها حين لم تجد شيئاً تدفعه به غير قولها : « أَلَسْتَ تَرَى السَّامِرَ والنَّاسَ أَحْوَالي » ، وكانت من قبل نظرتها تصدُّه . ويجوز أن يكون حراسها بمعنى الذي ادعاه من نومهم فيما بعد بحلقة الفاجر التي حلفها وكانوا أيقاظاً .

ويعضي امرؤ القيس في حديث الوصال :

فَلَمَّا تَنَازَعْنَا الْحَدِيثَ وَأَسْمَحْتَ هَصَرْتُ بَغُصْنٍ ذِي شَمَارِيخٍ مِيَالٍ

وقد ذكرنا هذا بمعرض الحديث عن بيت المعلقة « هصرت بفودي رأسها » . والهمصر هناك للفودين ، وهنا للغصن كله ، وقد جعله ذا شماريخ ليُوحِي بمعنى الثمر ، ثم أيضاً لا يخلو ذكره للشماريخ من إشارة إلى معنى « الفودين » « والمستشررات الى العلا » التي في المعلقة .

فَأَصْبَحْتُ مَعْشُوقاً وَأَصْبَحَ بَعْلُهَا عَلَيْهِ الْقَتَامُ سَيِّءِ الظَّنِّ وَالْبَالِ
يَغُطُّ غَطِيطَ الْبَكْرِ شُدَّ خِنَاقُهُ لِيَقْتُلَنِي وَالْمَرْءُ لَيْسَ بِقَتَّالِ

وهذا شوبٌ من تجارب شتى .

واصبح البعل عليه القتامُ موضع سؤال — اذ أنى له ، وقد كان يغط ، أن يعلم بعض الذي كان أو يحده ؟ وأحسب أن امرأ القيس خلع من تجربته مع أم جندب وعلقمة ، على صورة البعل ههنا ؛ كأن مراده أن يقول ، ينبغي له بعد الذي كان بيني وبينها أن يصبح عليه القتام ، سيئ الظن والبال . وما في هذا من الرثاء لنفسه لا يخفى .

وغطيط البكر يدل على مخافة وفزع . وقوله « شدَّ خناقه ليقتلني إلى آخر البيت » يدل على مخافة وفزع أيضاً . ولكن ذلك مشوبٌ بسخرية وزرابة ومقت ، كما فيه من الحسرة والرثاء صدى مما في البيت الذي قبله : « فأصبحت معشوقاً الخ » .

وامرؤ القيس مما يلقي بكلامه لإلقاء من أعماق عقله الباطن ، دفعة واحدة . وفيه تجارب كثيرات ، فيبدون كأنهن تجربة واحدة ، ذلك بأنه أوتي ملكة خارقة مع الصدق والحدق وصفاء الديباجة والمقدرة على الاسترسال .

وأحسب أن المخافة التي في غطيظ البكر ، تحمل صدى ذكرى سحيقة من عهد مخافته أباه ، حين اتهمه بإحدى نساته فأمر بقتله . قالوا ، ولكن الذي وكله بقتله رحمه فأبقى عليه ، واصطاد جؤذراً فاقتلع عينيه ، وحملهما إلى حجر يوهمه بهما أنهما عينا امرئ القيس .

وقد تعرضنا لبعض هذا في حديثنا عن هذه الأبيات في الجزء الأول . ولا أكاد أشك أن قوله « يغطُّ غطيظ البكر » فيه كالإشعار بصفة الغول . ويؤيد هذا قوله من بعد :

أَيَقْتُلُنِي وَالْمَشْرِفِيُّ مُضَاجِعِي وَمَسْنُونَةُ زُرْقٍ كَأَنْيَابِ أَغْوَالٍ

وظاهر هذا البيت فخر . وفيه أيضاً غزل ، كأنه يشير به الى خمصانة المعلقة ، أنها المشرفي المضاجع له ، ومنه يستمد الشجاعة .

وباطنه ذعر ، وهرب ذريع . بذلك على ذلك من سيره هذا التهويل . كأن السيف وحده ، ولا بد فيه من المساورة عن قرب ، لا يكفيه ، فاحتاج الى المسنونة الزرق وهي السهام .

« وأنياب الأغوال » كأنها صدى لغطيظ الغول . وعندنا في الحرافات الدائرة عن الغول والسعلاة ، وأصل ذلك ، لا شك عربي ، أن الغول يغط اذا صحا ولا يغط اذا نام . قالوا في قصة الجفيلة ، إنه لما اختطفها الغول ، وعلم بذلك ابن عمها الجفيل ، خرج في طلبها ، ولا يعلم أين صيرَ بها . فلقيته عجوز ، وكانت حكيمة ذات علم من السحر ، فأعانتة في بعض ما كان من أمره ، ودلته على دار الغول ، وقالت له تحذره : « إن الغول نومه شهر وصحوه دهر ، وإذا صحا كان له شخير يُسمَعُ من بعيد ، وإذا نام فليس له شخير ، فلا تقربَنَّ داره إن سمعت الشخير » . فانطلق الجفيل الى دار الغول ، فوجده نائماً لا حسَّ عنده . ووجده متوسداً شعر الجفيلة ، وكانت كأنها نائمة ، ولما تَسْتَسْعِلُ بَعْدُ ، وقد كادت ، ولو قد نالها لقد كانت اسْتَسْعَلَتْ فلم يكن دون أَكْلِهِ شَيْءٌ . فأيقظها

برفق ، فعرفته وفرحت به . وقصَّ شعرها من تحت الغول ، وأردفها وراءه هارين ، إلى آخر القصة (١) .

ولا أستبعد أن يكون العرب الأولون قد كانوا يعتقدون في أمر غطيظ الغول مثل هذا الاعتقاد ، أو قريباً منه .

ومما يقوي معنى الفرع في بيت الغطيظ وبيت المشرقي ، قوله من بعد :

وَلَيْسَ بِذِي رُمُحٍ فَيَطْعَنِي بِهِ وَلَيْسَ بِذِي سَيْفٍ وَلَيْسَ بِنَبَّالٍ

وكرر ذكر النبل ، ودلالته على البعد والحرب والاحتماء من مكان قصي لا تخفى . وقوله « فيطعنني به » واضح الدلالة على الذعر . على أن في هذا البيت احتقاراً وزراية بعد ، ليست ببعيدة المجرى من زرايته حيث ذكر البكر المخنوق الذي غطَّ عنه بعد أن توعد بالقتل .

وعندي أن امرأ القيس قد خالط في مراده بهذه الزراية ذاتِ المقت بين بعلٍ يحقره ، خالفه إلى حليلته ، وبين قوم آخرين كان يكرههم ويزدرهم كأشد ما تكون الكراهية والازدراء . ولا يخلو في هذا من أن كان يفرع منهم أيضاً . تأمل قوله في أخريات هذه القصيدة ، يصف العقاب :

تَخَطَّفَ خِزَّانَ الْأُنَيْعِمِ بِالضُّحَا وَقَدْ جُحِرَتْ مِنْهَا ثَعَالِبُ أَوْرَالِ

والخِزَّان بكسر الخاء وتشديد الزاي الأرانب ، جمع خَزَر بضم ففتح أي أرنب وأورال موضع في ديار بني أسد ، ذكره عبيد بن الأبرص ، كما مر بك . والأنيعم كأنه في ديار بني أسد ، وهو كثير في أسماء المواضع . وروى صاحب الدواوين الستة أن مكانه « الشَّرْبَة » وهي في ديار غطفان ، وقد كانوا لبني أسد حلفاء .

وصفة امرئ القيس للعقاب لا تخلو من كناية عن نفسه وعن بني أسد الذين قتلوا

(١) أوردنا القصة كلها كاملة في كتابنا الأحاجي السودانية فليرجع إليه .

أباه غدرأ ثم انجحروا كما تنجحرج الثعالب ، وكان يود لو أنه ظفر بهم ليتخطفهم
كما تُتخطَف الأرانب ، أو كما قال :

وَأَفْلَتَهُنَّ عِلْبَاءُ جَرِيضَا وَلَوْ أَذْرَكْنَاهُ صَفِيرَ الْوِطَابِ

وقد كان حجر أبو امرئ القيس طاغية جباراً . زعموا أنه قتل من بني أسد
جماعة بالعصا ، فسموا لذلك عبيد العصا . وقد ذكر هذا المعنى عبيد بن الأبرص في
كلمته الميمية يمدحه بها حيث قال :

أَنْتَ الْمَلِيكُ عَلَيْهِمُ وَهُمْ الْعَبِيدُ إِلَى الْقِيَامَةِ

وكان حجر قد قيد عبيداً ليقتله فلما سمع هذا منه عفا عنه وأطلقه ، فما كان
من عبيد بعد أن أطلق الا أن كفر يده ، وكان من أكبر المؤلبيين عليه ، والمعادين
لابنه من بعده ، والساعين في تخريب ملكه وإحباط مساعيه .

وغير بعيد أن يكون مما أحفظ بني أسد على حجر أنه انتهك من أعراضهم .
والذي كان عليه من الجبرية مما قد يكون معه انتهاك الأعراض . ولعل أطراف
حجر من بنيه وبني عمومته وعصبيته كانوا يفعلون كمثل فعله — شأن طسم مع
أختهم جديس في الدهر الأول . ومما يقوي هذا الحدس ما ذكره الرواة من أن
الحرث آكل المزار ، أبا حجر ، وجد امرئ القيس ، قد كان ممن واطثوا كسرى
قباذ على مذهب المزدكية والاباحة . وعسى أن يكون هذا خبراً مفتعلاً افتراه أعداء
بني آكل المزار ، من المناذرة ومن بني أسد وسائر مضر ، لينتقموا به من ذكراهم .
ومع هذا فهو لا يخلو من دلالة ما ، على بعض ما نحن بصددده .

والذي يذكر من شأن امرئ القيس وامرأة أبيه مما يقوي هذا أيضاً . وفي شعر
امرئ القيس شواهد الإباحة كثير . منها في هذه القصيدة ، مثلاً قوله :

أَيَقْتُلْنِي أَنِّي شَغَفْتُ فَوَادَهَا كَمَا شَغَفَ الْمَهْنُوءَةَ الرَّجُلُ الطَّالِي

وهو فظيع في تهالكه . ولا يخلو بعد من معنى حسرة ، لعلها بعض ما خلعه من

صورة نفسه ، على صفة هذا البعل ، وهو يكنى عن أمر أم جندب . ويقوي هذا المعنى الثاني قوله من بعد :

وقد علمت سلمى وإن كان بعلها بأن الفتى يهذي وليس بفعل
للذي يخالطه من روح الفكاهة والتسلي .

ومن شواهد الإباحة أيضاً قوله :

وما ذا عليه أن ذكرت أوانسا كغزلان رمل في محاريب أقوال

وبعض هذا كأنه التفات الى أبيه والى فزعه من غطيظ البكر ، أو قل غطيظ الغول . ولو قد اكتفى امرؤ القيس بصدر البيت وحده الى قوله « أوانسا » لكان كلامه بمنزلة التبرؤ الساذج . ولكن عجز البيت ينحو بهذه البراءة وبهذه السذاجة الى معنى من الإباحة قريب من قوله :

كحقف النقا يمشي الوليدان فوقه بما احتسبا من لين مس وتسها

ومما يقوي هذا المعنى ، انه مهد بتشبيهه « كغزلان رمل في محاريب أقوال » الى قوله من بعد :

وبئت عذارى يوم دجن ولجته يطفن بجباء المرافق مكسال

ونعود بك الآن الى ما كان من قوله :

يغط غطيظ البكر شد خناقه ليقتلني والمرؤ ليس يقتال

وقوله :

وليس يذي رمح فيطعنني به وليس يذي سيف وليس بنبال

ألست ترى ههنا مزيجاً من احتقار امرئ القيس وعداوته وفزعه من عبيد ابن الأبرص وعلباء بن الحرث والطماح ولقهم الذين قتلوا أباه وشرذوه كل مشرد ،

ولمّا كانوا عبيداً له ولأبيه ، وكأن قوله : « وليس بذئ رمح » لم يرد به إلا عبيداً ومن احتقاره^(١) وازدراؤه ببعل ، لعله كان من بني أسد ، كان هو يخالفه إلى سلماء ، وكان يغط عنه غطيظ البكر شدّ خناقه ، ينام أو يتناوم ، ولعلّه أن يكون ائتمر به هو ورهط من قومه ليقتلوه سرّاً ، فمنعهم من ذلك خوفاً حجر وسطوته ، ومسنونته الزرق . ويُقَوّي هذا الحدس قوله من المعلقة :

تَجَاوَزْتَ أَحْرَاساً إِلَيْهَا وَمَغْشَراً عَلَيَّ حِرَاصاً لَوْ يُسِرُّونَ مَقْتَلِي

وانسَ الأحراس ، فليس البعل مما يدخل فيها — وقد قدمنا لك من تأويلها ، وعسى أن لا تخلو من معنى حجر للذي تعلم من أمر ملكه ورهبة امرئ القيس له . ويُقَوِّيه أيضاً قوله ههنا :

لَيَقْتُلْنِي وَالْمَرءُ لَيْسَ بِقَتَّالٍ

هذا ، وقولنا انه مهد بتشبيهه « كغزلان رملٍ في محاريب أقوال » لنعت العذارى بعده ، شاهده أن في هذا التشبيه ، عدا الذي قدمناه من معنى الإباحة ، معنى مزدوجاً ، كلا وجهيه أراداه امرؤ القيس فيما نرى . ذلك بأنه شبه الأوانس بالغزلان أولاً ، وجعلهن في محاريب أقوال أي ملوك ، ليدل بذلك على أنهن مكنونات متنعّمت دونهن المخاوف والأحراس . ثم إنه شبه الأوانس بالغزلان التي في المحاريب — وهذه صُورٌ أو تماثيل بلا ريب . قال تعالى يصف جيناً سليمان : « يَعْمَلُونَ لَهُ مَا يَشَاءُ مِنْ مَحَارِبَ وَتَمَاثِيلَ وَجِفَانٍ كَالْجَوَابِ وَقُدُورٍ رَاسِيَاتٍ^(٢) » . فجمع بين المحاريب والتماثيل كما ترى .

وهذا التشبيه للأوانس بالغزلان المصورة أو بالتماثيل فيه رجعة إلى ما كان ما قاله أولاً :

فِيَا رَبِّ يَوْمٍ قَدْ لَهَوْتُ وَلَيْلَةٍ بِآنِسَةٍ كَأَنَّهَا خَطٌّ تَمْشِي

(١) الجار والمجرور متعلق بالفعل ترى المتقدم .

(٢) سورة سبأ وعند أبي عمرو وغيره تثبت ياء الجوابي وصلا لا وقفاً .

وأقرب شيء أن تكون هذه الآنسة التي كأنها خط تمثال ، هي جبّاء المرافقِ
المكسال (وهذه صفة بُدُن) المذكورة في قوله :

وَبَيْتِ عِذَارِي يَوْمَ دَجْنٍ وَلَجْتُهِه يَطْفُنَ بِجَبَّاءِ الْمَرَافِقِ مِكَسَال

وقد وصف امرؤ القيس العذارى فجعلهن خِمَاصاً طوالاً سَمَهَرِيَّاتِ القامات
لتمّ المقابلة بينهن وبين بادنثته :

سِبَاطِ الْبَنَانِ وَالْعَرَانِينَ وَالْقَنَا لِطَافِ الْخُصُورِ فِي تَمَامٍ وَإِكْمَال

وهؤلاء السَّبَاطُ البنان والعرائن والقنا ، الهَيْفَاوَاتُ ، الفارعات ، تجعلهن
مع فتاة المعلقة ، ذات البنانِ الأساريعِ ، والقامة البردية ، ومع سلمى التي في أول
هذه القصيدة ، التي كانت تربيته منصّباً وجيداً كجيدِ الرثم ، والتي كأنها خطُّ تمثال .
ولعل هذا من صنع امرؤ القيس ، بذكر ك صنيعه في المعلقة ، حيث مهد لنت
خمصانته بالبادنات واختتم بذكر الليل والنجوم والفراش المشرق .

وقد جعل امرؤ القيس نعت العذارى خاتمة لقصته التي قصها وصفته التي افتن
فيها :

نَوَاعِمِ يُتَبِعْنَ الْهُوَى سُبُلَ الرَّدَى يَقْلُنَ لِأَهْلِ الْحِلْمِ ضُلٌّ بِتَضَالال
صَرَفَتْ الْهُوَى عَنْهُنَّ مِنْ خَشْيَةِ الرَّدَى وَلَسْتُ بِمَقْلِي الْخِلَال ولا قَالِي

وههنا كما ترى تصريح بمعنى الفزع الذي كنا بصددده ، وبشيء من معنى
الأحراس التي ذكرها في المعلقة .

ونسأل بعد ما بيت العذارى هذا الذي يعنّته امرؤ القيس ؟ ولم كن يطفن بجباء
المرافق التي نعتها ؟ أيجوز لنا أن نفترض أن الدوار – وكان صنما تطوف به
العذارى – ربما جعل شخصاً حيّاً أحياناً : امرأة جميلة تَقِف كالتمثال ،
أو قل كالألهة ، والعذارى يطفن حولها طَوَفْنَهُن بالصنم ؟

هذا ثم يقول :

كَأَنِّي لَمْ أَرْكَبْ جَوَاداً لِلْـلَذَّةِ وَلَمْ أَتَبَطَّنْ كَاعِباً ذَاتَ خَلْخَالٍ
وأصدااء المعلقة هنا لا تخفى — كأنه يشير الى قوله « وانتحى بنا بطن خبت »
وقوله « هضم الكشح ريتا المخلخل » . وفي البيت بعد رجعة الى معنى أول
القصيدة :

ألا عم صباحا أيها الطلل البالي

من التذكر والتحسر . وأحسب أن قبل هذا البيت ما روي من قوله :

ألا إنني بال على جملي بال يسير بنا بال ويتبعنا بال

ولا شك أنه له ، وموضعه بين خشية الردى ، وبين هذا التذكر ، من الجودة
ولاحكام الربط بحيث ترى .

ونريد بعد أن ننبه إلى طريقة امرئ القيس في النعت بعد هذا ، من إشرابه
أوصافه شيئاً من معنى البدن واليسر والسعة ، مع مراعاة المقابلة بصور أقل بدنا
وأشد أسراً . وهذا من جهة المذهب الفني شبيه بصنيعه في المعلقة ، ويباينه من
حيث إنه ، هناك ، غلب جانب ما يلائم الضمر وانصلات القامة .

من ذلك وصف امرئ القيس لحصان الغزو — اذ جعله عبل الجرازة ، ناتيء
الحجبات ، كأن أعلى ردفه فرخ نعام .

وقد تعلم أن الحصان الذي نعته في المعلقة هيكل مثل هذا الحصان . ولكنه في
المعلقة باعده ، وحكى لك حال جريه وهو ينجرد وراء الأوابد من مكان بعيد ، دريراً
كخدروف الوليد ، وهنا قرّبه بأنه جعله جوالاً ، يمضي شيئاً ثم يكرّ راجعاً ، في
معترك القتال الضيق ، وهذا يتيح من تأمل أعضائه ما لا تتيحه حال الانجراد .

وقد جعل واديه هنا خصباً أنفأ « رائدُهُ خال » ، وغيثه وسَمِيٌّ ، والرماح
تتحاماه ، لغزة من يحميه . وفي هذا كما ترى ذكرى أيام ملكه وصدى من حاضر

أمانيه . وهذه الصفة غير صفته للوادي في المعلقة . إذ ثمَّ يندفع فيه السيل ، ويكُـبُّ
الدوح على الأذقان ، ويدمّر الديار ، ويغرق الأرجاء ، فلا يبدو في أتية المنهق
إلا رأس المجيمر ، وأنايش العنصل ، والأطم المشيدات بالحنذل وثبير ذو البجاد
في عرانيں الوبل ، ومن فوق ذلك كله غناء المكابي .

هذا وقد جعل امرؤ القيس للصيد ههنا عجلزة أي فرساً قوية . وجعلها مترزة
للحم كأنها هراوة منوال ، أي عصا ، وفي هذا نفس من قوله « كأنها خطُّ
تمثال » .

ثم في ذكر الفرس مقابلة لحصان الغزوة الهيكل الذي ذكره آنفاً . وكأن ما
ذكره من الإتراز والمراوة ، تأكيد منه لأنها — مع كونها أنثى — ليست بدون ذلك
الحصان ، لا في عظم الهيئة ولا في متانة الأسر .

وقد تذكر أن الحصان الدرير الذي كخذروف الوليد ، إنما كان في المعلقة قد
نعته بمعرض الصيد . فمقابلة ما بين هذا وبين العجلزة لا تخفى .

ثم صوار المعلقة يعينُ ؛ وهذا يدل على بعده . أما ههنا فالشاعر يذعره . وهذا
يدل على قرُبه . ومن أجل هذا القرب يعطيك الشاعر من صفاته تأملاً ليس في
المعلقة — لأنه في المعلقة يصف الصّوار كله معاً :

فأدبَرْنَ كَالْجَزْعِ الْمُفْصَلِ بَيْنَهُ بجيدٍ مُعِمٍّ فِي الْعَشِيرَةِ مُخْـوِلٍ
وهو الجيد غير المعطل الذي مرَّ وصفه .

وفي هذه القصيدة يتأمل أفراد الصّوار :

ذَعَرَتْ بِهَا سِرْباً نَقِيّاً جِلْدُهُ وَأَكْرَعَهُ وَشْيُ الْبُرودِ مِنَ الْخَالِ
كَأَنَّ الصَّوَارَ إِذْ تَجَاهَدَ عَدُوَّهُ عَلَى جَمَرِي خَيْلٌ تَجُولُ بِأَجْلَالِ
فَجَالَ الصَّوَارِ وَاتَّقَيْنَ بَقَرَهَبٍ طَوِيلِ الْقَرَى وَالرَّوْقِ أَخْنَسَ ذِيَالِ
فَعَادَى عِدَاءَ بَيْنَ ثَوْرٍ وَنَعَجَةٍ وَكَانَ عِدَاءُ الْوَحْشِ مِنِّي عَلَى بَالِ

ولهذا تأمله .

ويسر الصورة واتساعها لا يخفى . والقهرب الطويل القَرَى والرَّوق كأنه خَطُّ التمثال » ، وكأنه جِباءُ المرافق المكسال في بروز صورته وكأنَّ الصَّوار حَوَّلَه العذارى السَّبَّاط البنان والعرانين والقنا . والصورة بعد معكوسة كما ترى . لأن القهرب في انصلات قامته أشبهُ بالعذارى اللَّطاف الحصور ، والصَّوارُ الجائلات رَهْوَاً بأكرعهن ذات الوشي أشبه في لين حالهن بالجِباء المرافق المكسال .

والثور والنعجة يقابلان الهيكل والعجلزة .

ثم يشبه امرؤ القيس عجلزته بالعقاب الفَتَخاء الجناحين ، أي اللينة الجناحين مع طول فيها :

كَأَنِّي بَفَتْخَاءِ الْجَنَاحَيْنِ لِقْوَةَ صَيُودٍ مِنَ الْعُقَبَانِ طَاطَأَتِ شِمَالِي

والطَّاطَأة هي وجه الشبه ، شَبَّه هُوِيَّ فرسه وراء الثَّور والنعجة مطَّاطئةً عنقها ، بهوي العقاب ، مُجَنَّنَحَةً بَرِيشها الطويل .

ولا يخلو معنى العقاب الفتخاء من معنى البادنة المكسال التي تطوف حولها العذارى . وفي قوله المكسال ما يدل على نوع من طَّاطَأة . وقوله « شمالي » ينفي به أن يكون في الطَّاطَأة خَوَرٌ أو فتور أو أن تكون مفاضة ، على معنى البادنة الموصوفة من قبل .

ثم قوله صيود فيه ما قَدَّمَنا من الكناية عن نفسه وبعده البيت الذي استشهدنا به بمعرض الحديث عن بني أسد :

تَخَطَّفَ خِزَّانَ الْأُنَيْعِمِ بِالضُّحَا وَقَدْ جُجِرَتْ مِنْهَا ثَعَالِبُ أُرُال

وفصل هذا المعنى بقوله :

كَأَنَّ قُلُوبَ الطَّيْرِ رَطْباً وَيَابِساً لَدَى وَكْرِهَا الْعُنَابِ وَالْحَشْفُ الْبَالِي

ومقابلة الصورتين لا تخفى ، وهي مما فطن له أهل البديع ونبهوا على حسن طباقه وتركيبه .

والبيت بعد نص في الذي نذهب اليه من طريقة امرئ القيس في القصد الى إلقاء التجارب الكثيرة دفعة واحدة معاً . وفيه كناية عما قدم من أوصاف الضمير والبدن . كما فيه كناية عن حاله مع أعدائه إن جعلته هو العقاب . ولعل العُنَّاب أمثالُ علباء الذي أفلت جريضا . والحشَف أمثال عبيد الذي لم يكن ذا رمح ولم يكن بنبال ، ولكن كان شيخاً ماكرأً ذا غوائل ودهاريس .

وقول امرئ القيس من بعد :

فلو أَنَّ ما أَسْعَى لِأَذْنَى مَعِيشَةٍ كَفَانِي وَلَمْ أَطْلُبْ قَلِيلٌ مِنَ الْمَالِ
وَلَكِنَّمَا أَسْعَى لِمَجْدٍ مُؤْتَلٍ وَقَدْ يُدْرِكُ الْمَجْدَ الْمُؤْتَلُ أَمْثَالِي

يقوي هذا الذي نذهب اليه . ثم في قوله - وهو مقطع القصيدة - بعد هذين البيتين :

وما المرءُ ما دامت حُشَاشَةٌ نَفْسِهِ بِمُدْرِكِ أَطْرَافِ الْخُطُوبِ وَلَا آتِي

رجعة لا ريب فيها الى المطلع حيث قال :

أَلَا اِنْعَمْ صَبَاحاً أَيُّهَا الطَّلَلُ الْبَالِي وَهَلْ يَعْمَنُ مَنْ كَانَ فِي الْعُصْرِ الْخَالِي
وَهَلْ يَعْمَنُ إِلَّا سَعِيدٌ مُخَلَّدٌ قَلِيلُ الْهُمُومِ مَا يَبِيتُ بِسَأْوِجَالِ

وليس المرء بمخلد ، ولكنه ما دام حياً ، وفي حشاشته بقية فإنه يسعى ولا يألو ولكنه ليس بمدرِك أطراف ما يؤمله ، وكيف يدركهن ، وفي إدراكهن السعادة ، وليست السعادة من نصيب الإنسان ، انما نصيبه الحسرة والفناء والتعلل بالذكري ، وتحية الأطلال الباليات .

وحسبنا هذا القدر عن نموذج البادنة المتجردة كما جاء به امرؤ القيس ..

نموذج بين بين :

وهو الذي يخلط فيه الشعراء بين أوصاف الحمصانة الشَّطْبَةِ والرَّعْبُوبَةِ الفارهة . وأكثر ما يفعلونه في هذا الباب ذكر الخصر الناحل والكفيل الثَّر . وقد ضربنا لك منه أمثلة في التمهيد الذي مهدنا به لمقاييس الجمال . ونكتفي ههنا بأن نذكر لك أبياتاً من ذي الرمة في بائيته المجهرة - ذلك بأن الباب التالي سترد فيه أمثلة شديدة الصلة به قوية الدلالة عليه . ثم هو كثير في الشعر . وحتى هذه المقاربة التي يقاربها امرؤ القيس ببادنته من خمصانته والنابعة بخمصانة من البدن ، لا تخلو من معناه . وقد قدمنا لك ان هذا الخلط لم يكن منشؤه من حاق اضطراب أو خطأ في الذوق ، ولكن من قصد الى إبراز معنى الخفض والجمال ، والنظر والوصال . وذو الرمة من أكثر الاسلاميين تَقَرُّياً لمذاهب الجاهليين وقصداً إلى تأويلها ، وقد بينا بعض هذا في مقدمة كتابنا في شرح أربع قصائد منه (١)، فمن أجل هذا ما نستشهد به ههنا ، قال :

ديارُ مِيةٍ إذ مَيُّ مُسَاعِفَةٍ	ولا يرى مثَلَهَا عُجْمٌ ولا عَرَبٌ
بَرَاقَةُ الْجَيْدِ وَاللَّبَاتِ واضِحَةٌ	كَأَنَّهَا ظَبْيَةٌ أَقْضَى بِهَا لَبَبٌ
بَيْنَ النَّهَارِ وَبَيْنَ اللَّيْلِ من عَقْدٍ	على جَوَانِبِهِ الْأَسْبَاطُ وَالْهَدَبُ
عَجَزَاءُ مَمْكُورَةٍ خُمْصَانَةٌ قَلِقُ	عَنْهَا الْوِشَاحُ وَتَمَّ الْجِسْمُ وَالْقَصَبُ
زَيْنِ الثِّيَابِ وَإِنْ أَثَوَّابُهَا اسْتُلِبَتْ	على الْحَشِيَّةِ يَوْمًا زَانِهَا السَّلْبُ
تُرِيكَ سُنَّةَ وَجْهِ غَيْرِ مُقَرَّفَةٍ	مَلَسَاءَ لَيْسَ بِهَا خَالٌ وَلَا نَدَبُ
إِذَا أَخُو لَذَّةِ الدُّنْيَا تَبَطَّنَهَا	وَالْبَيْتُ فَوْقَهُمَا بِاللَّيْلِ مُحْتَجِبُ
سَافَتْ بِطَبِيبَةِ الْعَرْنَيْنِ مَا رَنَهَا	بِالْمِسْكِ وَالْعَنْبَرِ الْهِنْدِيِّ مُخْتَضِبُ
تَرْدَادٍ لِلْعَيْنِ إِبْهَاجًا إِذَا سَفَرَتْ	وَتَخَرَجَ الْعَيْنُ فِيهَا حِينَ تَنْتَقِبُ

(١) راجع المقدمة التي قدمنا بها ذلك الكتاب .

لَمَيَاءُ فِي شَفَتَيْهَا حُوَّةٌ لَعَسُ فِي اللَّثَاتِ فِي أَنْيَابِهَا شَنَبُ
كَخَلَاءٍ فِي بَرَجٍ صَفْرَاءُ فِي دَعَجٍ كَأَنَّهَا فِضَّةٌ قَدْ مَسَّهَا ذَهَبُ
وَالْقُرْطُ فِي حُرَّةِ الذِّفْرِى مُعَلَّقَةٌ تَبَاعَدَ الْحَبْلُ مِنْهُ فَهُوَ يَضْطَرِبُ
تِلْكَ الْفَتَاةُ الَّتِي عُلِّقَتْهَا عَرْضاً إِنَّ الْكَرِيمَ وَذَا الْإِسْلَامِ يُخْتَلَبُ

والصورة كاسية . وقد جردها ذو الرمة في بعض وصفه . وقد بين لك في آخر كلامه أنه نظر عرضاً ، كما ينظر الكريم ذو العرض من أمثال حاتم في الجاهلية ، وكما ينظر الفتى المأمور بغض البصر من أمثاله هو في الاسلام ، فكان في نظره هذا عرضاً هلاكه ، إذ انه اختُلب - اختلبه جمال هذه الفتاة إذ رآها سافرة ، ثم انتقبت ، وكأنه حين انتقبت قد حرج من أن قد نظر ، وقد حار في هذا الذي كان نظر اليه فبهره (١) . ثم تبادرت اليه الأمانى . فنقل التي نظرت إليها لى وادي الذكري ، وجعلها مساعفةً تُجلى عليه . ولكن جلوتها هذه التي يصفها لم تكن إلا وداعاً . إذ النعت الذي ينعته إنما هو نعت تراء ووداع :

بَرَّاقَةُ الْجِيدِ وَاللَّبَاتِ وَاضِحَةٌ كَأَنَّهَا ظَبْيَةٌ أَفْضَى بِهَا لَبَبُ

والتشبيه بالظبية يدلُّ به على مراعاة جيدها وإتلاعه وعلى نقاء لونها وصفائه وكأنَّ لونها مُشرب صفرة ، كلون المقاناة البياض بصفرة ، وهو كما قدمنا ، لونُ العَرَبِ المحبوب ، وزعم بعض المفسرين أنه لون الحُور العين (٢) . ذلك بأن الظبية أدماء يضرب لونها إلى البياض ، وقد خالط بياضها هذا الرمل حولها شعاع الأصيل ، حين خرجت ، ممتداً جيدها الأتلع ، من أثباج الكثيب إلى السهل الفضاء - وذلك قوله أفضى بها لبب :

بَيْنَ النَّهَارِ وَبَيْنَ اللَّيْلِ مِنْ عَقْدٍ عَلَى جَوَانِبِهِ الْأَسْبَاطُ وَالْهَدَبُ

(١) شرح أربع قصائد لذي الرمة للمؤلف ، الخرطوم ١٩٥٨ - ص ١٧ . قال « زعم صاحب الأسان أن معنى « خرجت » هنا حارت وهذا ليس بشيء ولا يستقيم به المعنى » أقول الآن : يستقيم . والله اعلم .

(٢) ند عني موضع ذلك وأحسبه في ابن جرير .

وفي ذكر الأسباط والهدب إكمال لصورة الظبية وإبراز لها ، لأن الأسباط ، وهي ما نما مستطيلاً كالدُّخْنِ من النبات ، والهدب جمع هَدَبَة ، وهي ما كانت أوراقه مثلثة محدودة كالطرفاء ، تكون حولها كالإطار . والصورة حقاً رائعة ثم ان فيها كنايات مما يحسن التنبيه إليها .

منها أن الظبية نفسها بمنزلة الجيد واللّبات البراقة . واللبب أي الكثيب بمنزلة ما عليه الوشاح والمأزر من الفتاة . والأسباط والهدب بمنزلة شعرها ، غدائره المسترسلات وضافائه المنعقدات . والصورة تنظر الى مُتَجَرِّدة النابغة وسيجفَى كلتها بلا ريب .

ومنها أن ذا الرمة أوحى إلينا بوجه الفتاة في قوله « بين النَّهار وبين الليل من عَقْدٍ » والنهار كما قدمنا « والليل من عِقْدٍ الخ » وقد خرج من الكناية الى التصريح في قوله :

عَجَزَاءُ مَمْكُورَةٌ خُمْصَانَةٌ قَلِيقٌ منها الْوِشَاحُ وَتَمَّ الْجِسْمُ وَالْقَصَبُ

وهذا شاهدنا في الخلط بين نموذجي الحمصانة والبادنة . وقد أثبت ذو الرمة الحيلة التي يكون بها تناسب ما بين العجز الوثير والخصر الدقيق ، وهي حَرَكَة أن يكون الوشاح قللاً ، وأن تكون هي ممكورة ، أي مكسوة عظامها في غير ترهيل ومع إحكام جَدَلٍ ، وأن يكون جسمها تاماً من حيث التناسب واستواء القامة ، وامتلاء قصب الساقين والساعدين .

ثم عاد ذو الرمة الى الأماني وذلك في قوله « زَيْنُ الثَّيَابِ الخ » . وتجربته كلها هي « زَيْنُ الثَّيَابِ ليس إلا » وسائر البيت بعد تأميل لا نعت . وفي هذا التأميل تمهيد لتأمل الوجه ، إذ فيه تقريب لصاحبة الصورة . وذلك قوله :

تُرِيكَ سُنَّةَ وَجْهِ غَيْرِ مُقَرَّفَةٍ مَلَسَاءَ لَيْسَ بِهَا خَالٌ وَلَا نَدَبُ

ويوقف عند هذا ، لأن الملاسة لا يَتَّضِحُ نعتها حقاً بنفي الخال والندب . وقد أصاب صفتها في قوله من الرائية :

لَهَا بَشَرٌ مِثْلُ الْحَرِيرِ وَمَنْطِقٌ رَخِيمٌ الْحَوَاشِي لَاهِرَاءُ وَلَا نَزْرُ

كما قد أصاب صفتها في قوله « بَرَأَقَةُ الْجِيدِ وَاللَّبَاتُ الْخ » وفي نعت الظبية . ولعل ذا الرمة لم يَعْنِ بقوله « غَيْرِ مُقْرِفَةٍ لِخ » الا نفسه . فقد ذكروا أنه كان أسود فهذا لإقراف . ولعله كان في وجهه أَفْرٌ من جذري ، أو يكون قوله « ليس بها خال ولا ندب » إسدال ستر على هذا الذي ذكره من الإقراف يعني به نفسه ، وتهويل مبالغة كما هوَل امرؤ القيس في قوله « وَمَسْنُونَةٌ زُرْقٌ كَأَنِيَابِ أَغْوَالِ » بمعرض ما كان فيه . وهذا أشبه (١) . والله تعالى أعلم .

ثم انه يرجع بعد وصفه الوجه الى التمني في قوله « إِذَا أَخُو لَذَّةِ الدُّنْيَا تَبَطَّنَهَا الْخ » . ولا يغيب عنك هنا جانب الأخذ من قول امرئ القيس « وَلَمْ أَتَبَطَّنْ كَاعِبًا » ، وجانب النظر الى مذهبه ومذهب النابغة من إشاعة الظلام عند ذكر معاني الوصال . وقد جعل ذو الرمة هذا التمني أيضاً ذريعة الى تأمل آخر يتأمل به حُمْرَةَ الطيب التي كانت على أنفها على مذهب البدويات آنذاك ويصف أنفها هذا الذي راعه طيبه :

سَافَتْ بِطَيْبَةِ الْعَرْنَيْنِ مَارْنُهَا بِالْمِسْكِ وَالْعَنْبَرِ الْهِنْدِيِّ مُخْتَضِبِ

وفي قوله « بطيبة العرنين » كالتأكيد لقوله من قبل « غَيْرِ مُقْرِفَةٍ » ثم أبه ذو الرمة وانتبه من الأمانى إلى ما كان قد رآه حقاً من الإسفار والانتقَاب ، وأحسّه من طرب وهوى وحرَج . فذكر بهجتها إذ سمرت ، وحالهُ حين انتقبت وأضرب عما كان قاله من « زين الثياب » . واستلاب تلك الثياب ، ونعت شفتيها وإنما رأى منها لمحة أو كاللمحة ، أو كما قال « حُوَّةٌ لَعَسٌ » لا يقدر على مداناة وتأمل أكثر من هذا . وأتمَّ الوصف من بُعدٍ من الوهم . ونظر إلى نحو قول النابغة :

تَجَلُّوْ بِقَادِمَتَيْ حَمَامَةٍ أَيَكَّةٍ بَرَدًا أُسِفَ لِثَائِهِ بِالْإِثْمِ

(١) راجع نفسه ، المقدمة (ز) - والاغاني ١٦ / ١٠٨

ونحو قوله طرفة :

سَقَّتْهُ إِيَاةُ الشَّمْسِ الْإِلْثَاتِهِ أَسِفٌ وَلَمْ تَكْدِمِ عَلَيْهِ بِإِثْمِـدٍ

ونعته للعينين والصفرة والنعج من لونها أعلق بتجربته

كَحَلَاءٍ فِي بَرَجٍ صَفَرَاءٍ فِي نَعَجٍ كَأَنَّهَا فِصَّةٌ قَدْ مَسَّهَا ذَهَبٌ

لأنه يدل على ما رأى من الجيد واللَّبَّات وإسفار الوجه . على أنه ليست فيه زيادة نعت على قوله آنفاً « كأنَّها ظبيةٌ أفضى بها لَبَّاب الخ » . وإنما فيه إيحاء بما أحسه هو — ولعل الإيحاء كله في قوله « كَحَلَاءٍ فِي بَرَجٍ » . وأحسب أنه لولا هذا الإيحاء لكان هذا البيت كله خلاءً قواءً ، لا عريباً من معنى عنده .

وقوله « والقُرْطُ فِي حُرَّةِ الذَفْرِى » إضافة أضافها ذو الرمة ، إما من ذكرى تَجَرِبَةٍ سابقة ، وإما من نظر إلى مذهب الشعراء ، حين ينعتون طول العنق ويذكرون بُعداً مهوى القرط . وهذا الوجه الثاني أشبه .

وفي البيت بعد كما ترى دلالة على ما قدمناه من أمر المزج بين نموذجي الرعبوبة البادنة والحمصانة الشَّطْبَةِ الطويلة القائمة وأحسب أن ذا الرمة قد أفسد الصورة التي أعطاناها ، شيئاً ، بهذا البيت ، الذي لم يكن به إليه كبير حاجة ، وكان حسبه إذ فرغ من نعت تجربته أن يخلص إلى البيت الذي اختتمها به من قوله :

تِلْكَ الْفَتَاةُ الَّتِي عُلِّقْتُهَا عَرَضاً إِنَّ الْكَرِيمَ وَذَا الْإِسْلَامَ يُخْتَلَبُ

وهو بيت نبيل الروح رقيق كما ترى .

ذلك بأنه قد وصف لنا أن هذه المرأة عَجْزَاء ، وأضفى على هذا المعنى جواً من اللب والعقد ذي الأنقاء . فالقرط الذي تباعد الحبل منه فهو يضطرب ، ولا يتناسب مع هذا ، ولا مع الذي كان احتال به من قَلَقِ الوشاح . وكان حسبه لو قد اكتفى من نعت الجيد بما قدَّمه من معنى الحركة والاشتراب في خروج الظبية حين خرجت من الباب إلى السهل الفضاء . ولكنَّ ذا الرمة رحمه الله قد

كان مِمَّا يَغْفُل ، ويذهب به الأخذُ من الشعراء كل مذهب عن جادة مسلك
تجاربه .

ولهذا — أظن — ما قُصِّر به ، عن منزلة الفحول (١) .

وبحسبنا ، الآن ، كما قدمنا ، هذا القدر عن نموذج بين بين .

النموذج العظيم :

لقد تذكر ، في حديثنا عن مقاييس الجمال ، أنا استشهدنا بقول عمرو
ابن كلثوم :

وَمَا كَمَ يَضِيقُ الْبَابُ عَنْهَا وَكَشْحاً قَدْ جُنِنْتُ بِهِ جَنُونَا

في باب ما يبالغ فيه من ضخامة العجيزة . وقلنا إن هذا قد يكون أدخلَ في
باب ما يبالغ الشعراء في أبعاده من نماذج الجمال ، وقد تذكر أيضاً أنا استشهدنا
بقول الأعشى :

هَرَكَوْلَةٌ فَتُقْ دُرْمٌ مَتَرَفِقُهَا — كَأَنَّ أَحْمَصَهَا بِالشَّوْكَ مُتَعِيل

فقلنا فيه نحو من ذلك .

والشعراء مِمَّا يعمدون الى المبالغة في أبعاد نماذج الجمال ، خُصصناها وبادينها
وما يُخلط فيه بينهما ، يُريدون بذلك إظهار العجب والفتنة ، كما يريدون نوعاً من
التأليه . ولعلّ هذا العنصر الثاني أقوى ، وكأنه مستمد من عبادة الخصوبة الأولى .
وهم في صنيعهم هذا ، كأنهم ينظرون إلى بعض ما كان يصنعه أهل الرسم والنحت —
ولا زالوا يفعلون — من المبالغة في أبعاد التماثيل والتصاویر . ومن ذلك مثلاً عذارى
يونان الحاملات سقف الأكروبوليس ، ومن ذلك أيضاً تماثيل أفروديت نفسها
متجردة ، أو ذات قلادة أو ذات ثوب . ولا ريب أن مناة واللات والعزى قد
كن أحجاراً ضخماً . هذا ، وصناعتا الرسم والنحت كلتاهما تُتيحان من ضبط

(١) الأغاني ١٦ - ١١٠ - ١١ - ١١٧ - ١٠٩ ومقدمة شرح القصائد الأربع .

نسب الأبعاد ، وإن بولغ فيها ، ما لا تتيحه صناعة البيان . ذلك بأن هذه أداتها اللسان والسمع ، وتيتك أداتهما البدان والبصر ، ولليدين والبصر من المقدرة على إيقاع النسب المكانية وتحديددها لدى الإدراك ، ما ليس للسمع واللسان ، إلا مع الجهد البالغ وإعمال الخيال .

وأحسب أنه من أجل هذا ما اضطّر الشعراء ، حين يُبالغون في أبعاد نماذج ما يصفون ، إلى المقارنة بين بادئها وخمصانها . وكان الخلط أيسر لديهم كما سترى عند الأعشى ، ان شاء الله . ومهما يكن من شيء ، فالتبدين يغلب الخمص عند المبالغة ، لأن الخمصانة حين يزداد في معنى طولها ، تحتاج من التبدين ، إلى أكثر مما تحتاج إليه الفارحة حين يزداد في معنى فراحتها من التضمير ، لكيما يتم التناسب .

والآن حين نأخذ في الأمثلة . قال عمرو بن كلثوم :

تُرِيكَ إِذَا دَخَلْتَ عَلَى خَلَاءٍ وَقَدْ أَمِنْتَ عُيُونَ الْكَاشِحِينَ
ذِرَاعِي عَيْطَلٍ أَذْمَاءَ بَكْرٍ هِجَانُ اللَّوْنِ لَمْ تَقْرَأْ جَنِينَا
وَتَذِيئاً مِثْلَ حُقِّ الْعَاجِ رَخْصاً حَصَاناً مِنْ أَكْفِ اللَّامِسِينَا
وَمَتْنِي لَدَنَةٍ سَمَقَتْ وَطَالَتْ رَوَادِفُهَا تَنُوءُ بِمَائِلِينَا
وَمَأْكَمَةٍ يَضِيقُ الْبَابُ عَنْهَا وَكَشْحاً قَدْ جُنِنْتُ بِهِ جُنُونَا
وَسَارِيَّتِي بَلَنْطٍ أَوْ رُخَامٍ يَرِنُ خَشَاشُ حَلِيهِمَا رَيْنَا

وضخامة هذا النموذج بيّنة . والمنعوتة كاعبٌ بكر ، مؤلّهة الخصوبة ، يدلّك على تأليّها أنه شبّهها أوّل شيءٍ بالناقة العَيْطَلِ أي الطويلة ، الأدماء الهجان ، أي البيضاء الكريمة الخالصة اللون . وبياضُ الإبل كما تعلّم يضربُ إلى صفرة الرمل . وقوله « لم تَقْرَأْ جَنِينَا » شاهد بكاريتها .

والتمثال تمثال متجردة . إلاّ أن الشاعر يوهمنا أنها لابسة بقوله « تريك إذا

دخلت على خلأء . كأنها تترأى . وداعي الإيهام أن نظرت فيها لإسراع لَمَحٍ ،
لا تأمل مَريث كالذي رأيت عند امرئ القيس . وهذا الملح السريع أشبه بالوافر
الذي منه هذه القصيدة ، وبالغناء الخطابي المندفع الذي يريده الشاعر منه

فأول ما ملح ذراعيها كذراعي القلوص . ثم لونها ، وكلية أنوثتها وضمورها
ونضجها المبتكر . ثم ملح ثديا منها كأنه حقّ عاج . وقوله « ثديا لا ثديين » مما
يدل على ثوب كان ملقى الجانب الآخر ، على النحو الذي رأينا في بعض نعت
النابعة ، وعلى النحو الذي كانت عليه بعض تماثيل أفروديت . وكون الثدي كَحَقٍّ
من عاج يدل على ضخامته وأنه مُقَعَّدٌ ثابت قوي في موضعه غير رَهِيلٍ أو
مُتَدَاعٍ . وقوله « رَخَصاً » يُنبئ عن طبيعة أنوثته اللينة الناعمة . ثم احترس من
أن يُظَنَّ أنه مسه فحَرَفَ لينه ، فقال « حصاناً من أكُفِّ اللامسينا » يدُلُّك بذلك
على أن قوله « رَخَصاً » نعت على التوهم لا على الاختبار . ثم إذ بالغ في هيئة الذراعين
والحقين وهيئة المرأة كلها حيث شبهها بالناقة الطويلة العنق ، الطويلة الجسم ،
ولا يخفى أن في قوله عيطلا كالدلالة على أن جيدها أيضاً كان متجرداً مثلها لا
قلادة عليه (إذ اشتقاق العيطل فيه معنى العطل) بالغ في نعت طول القامة ،
فشبهها باللدة التي سمقت وطالت . وجعل متنيها كمتني هذه اللدة التي سمقت
وطالت . ومراده باللدة النخلة . والنخل الطوال ، إنما يشتد طوله مع تقادم العهد .
فقوله اللدة ههنا احتراس مما يكون مع تقادم العهد من معاني الجساسة والخشونة .
وكأن هذه المرأة نخلة شابة طالت فجأة بما فيها من غضارة ولين وتماسك حتى صارت
في سموق ما تبلغه العتاق من النخل الجبار . وإذ طال بالمتنين — وهما جانبا الظهر —
هذا الطول ، جعل الروادف تنوء بما يلينه ، من حملها . وفي نوء الروادف تبدين
لها ، وتنبيه على أنوثتها . ثم إنه أجمل صورة العجز وما تضم المآزر بقوله :

وما كَمِيةٌ يَضِيقُ الباب عنها

واحتاج هنا الى الكساء ليوحى بمعنى الحركة . والباب هنا باب الخيمة ، ذراعان
أو دونهما . والتمثال بعد متجرد في موضعه لم يتحرك . وعلى هذا ، فإن التضخيم
الذي ضخمه للعجز لا يضيع معه روح الضمر الذي في النموذج الحمصان ، لأن
الطول كما رأيت نحو من ثلاثين أو أربعين ذراعاً .

وقد نبّه هو على الضمّر في قوله :

« وَكَشَحاً قَدْ جُنِنْتُ بِهِ جُنُوناً »

والكشح منقطع الأضلاع عند الجنب . وفي ذكره بعد المأكمة ، إشعار بأن الذي جُنَّ به جنوناً حين نظر اليه ، إنما هو تناسب انسيابه ضامراً الى حيث المأكمة التي يضيق عنها الباب . وذكر حيلة من نحو الانقتال أو القلق ههنا لا يجدي . لأن الجسم المجدول المنصلت الحمضان يتمايل معاً ، وهو الذي يصفه ههنا واضطراب القلق والانقتال وما بمجراهما لا يلائمه .

ولكي يكمل الصورة ، جعل الساقين اللذين يسندان المأكمة كساريتي بلنط أي عاج أو رخام . ومعنى الارتفاع الهائل ههنا لا يخفى . واستدرك بقوله « یرنّ خشاشٌ حليهما رنينا » لينفي ما يلابس البلنط والرخام من معنى الجمود ، لا ليدلّ على أنها كانت تسعى ، تضرب برجليها والحلي یرنّ . وكأنه يريد أن يقول إنها لو سعت لحدث هذا . وفي ذكره الخشاش مع الحلي ، ما يناسب ما ذكره من معنى النخلة ، لأنّ الذي له خشاش ووسوسة حين تتمايل هو أعلاها حيث الذوائب . هذا ، وإنما ضحّم عمرو بن كلثوم صاحبته لأن الغرض الذي ساق مُعلّفته من أجله هو الفخر بقبيلته ، والادعاء لها أنها كثيرة غزيرة عزيزة قاهرة قال :

وقد عَلِمَ القبائلُ من مَعَدٍّ إِذَا قُبِبُ بِأَبْطَحِهَا بُيُنَا
بَأْنَا الْمُطْعَمُونَ إِذَا قَدَرْنَا وَأَنَا الْمُهِلْكَونَ إِذَا ابْتُلِينَا
وَأَنَا الْمَانِعُونَ لِمَا أَرَدْنَا وَأَنَا النَّازِلُونَ بِحَيْثُ شِينَا
وَأَنَا التَّارِكُونَ إِذَا سَخِطْنَا وَأَنَا الْآخِذُونَ إِذَا رَضِينَا
وَأَنَا الْعَاصِمُونَ إِذَا أُطْعِمْنَا وَأَنَا الْعَارِمُونَ إِذَا عُصِينَا
وَنَشْرَبُ إِنْ أَرَدْنَا الْمَاءَ صَفْواً وَيَشْرَبُ غَيْرُنَا كَدَرًا وَطِينَا

ومثل هذه الخصوبة التي يفخر بها لقبيلته — وقد ترى أنه بلغ بها مبلغ التأليه — إنما يلائمها في رمزية النسيب ، نعت إلهة خصبة مساوية لمقدارها ، بقوام كالنخلة ،

وردف كالباب ، وساقين كالأسطوانتين من العاج و الرخام . وكأن هذه الإلاهة هي بكر قبيلته تغلب التي ولدتها .

ومما يحسن التنبيه إليه ههنا ، أنه حين صار إلى نعت نساء قبيلته أنفسهن ، بمعرض تدميرهنَّ لهم في ساحة القتال ، جعلهن بوادِنَ يضطربن في مشيتهن كاضطراب ، متون الشاريين . وانما جعلهن هكذا ، لأنه يريد أن يكنى عن الوصل ، ويجعل هذا ذريعة إلى معنى الغيرة ، التي من أجلها يستبسل الرجال في الحروب قال :

على آثارنا بيضٌ حسان نُحاذِرُ أَنْ تُقَسِّمَ أَوْ تَهُونَا
أَخَذْنَ عَلَى بُعُولَتِهِنَّ عَهْدًا إِذَا لَاقَوْا فَوَارِسَ مُعْلَمِينَا
لَيْسْتَلِبْنَ أَفْرَاسًا وَبَيْضًا وَأَسْرَى فِي الْحَدِيدِ مُقَرَّنِينَا
تَرَانَا بَارِزِينَ وَكُلَّ حَيٍّ قَدْ اتَّخَذُوا مَخَافَتَنَا قَرِينَا
إِذَا مَا رُحْنَ يَمْشِينَ الْهُوَيْنَى كَمَا اضْطَرَبَتْ مُتُون الشَّارِبِينَا
يَقْتُنَّ جِيَادَنَا وَيَقْلُنَ لَسْتُمْ بُعُولَتَنَا إِذَا لَمْ تَمْنَعُونَا
ظَعَانٌ مِنْ بَنِي جُشْمِ بْنِ بَكْرٍ خَلَطْنَ بِمِيسَمٍ حَسَبًا وَدِينَا
وَمَا مَنَعَ الظَّعَانِ مِثْلُ ضَرْبٍ تَرَى مِنْهُ السَّوَاعِدَ كَالْقُلِينَا

والآن نصير الى مثال آخر . قال الأعشى :

وَدَّعْ هُرَيْرَةَ إِنَّ الرَّكْبَ مُرْتَحِلٌ وَهَلْ تُطِيقُ وَدَاعًا أَيُّهَا الرَّجُلُ
غَرَاءُ فَرَعَاءُ مَصْفُولٍ عَوَارِضُهَا تَمْشِي الْهُوَيْنَى كَمَا يَمْشِي الْوَجِي الْوَحْلُ
كَأَنَّ مَشِيَّتَهَا مِنْ بَيْتِ جَارَتِهَا مَشْيُ السَّحَابَةِ لَارِيثٌ وَلَا عَجَلُ
تَسْمَعُ لِلْحَلِيِّ وَسَوَاسًا إِذَا انْصَرَفَتْ كَمَا اسْتَعَانَ بِرِيحٍ عِشْرُقُ زَجَلُ

لَيْسَتْ كَمَنْ يَكْرَهُ الْجِيرَانُ طَلَعَتْهَا وَلَا تَرَاهَا لِسِرِّ الْجَارِ تَخْتَلِ
يَكَادُ يَصْرَعُهَا لَوْلَا تَشَدُّدُهَا إِذَا تَقُومُ إِلَى جَارَاتِهَا الْكُسلِ
إِذَا تُعَالِجُ قِرْنًا سَاعَةً فَتَرْت وَارْتَجَّ مِنْهَا ذُنُوبُ الْمَتْنِ وَالْكَفَلِ
مِلْءُ الْوِشَاحِ وَصِفْرُ الدَّرْعِ بَهْكَنَةً إِذَا تَأْتَى يَكَادُ الْخَصْرُ يَنْخَزِلُ
صَدَّتْ هُرَيْرَةٌ عَنَّا مَا تُكَلِّمُنَا جَهْلًا بِأَمِّ خُلَيْدٍ حَبَلٍ مَن تَصِلُ
أَنَّ رَأَتْ رَجُلًا أَعْشَى أَضَرَ بِهِ رَيْبُ الْمُنُونِ وَدَهْرُ مُفْنِدٍ خَيْلِ
نِعْمَ الضَّجِيعُ غَدَاةَ الدَّجْنِ تَصْرَعُهُ لِلذَّةِ الْمَرْءِ لَاجَافٍ وَلَا تَفِرُّ
هَرِكُوكَلَةٌ فُنُقُ دُرْمٍ مَرَاْفِقُهَا كَانَ أَحْمَصُهَا بِالشُّوكِ مُتَنَعِلِ
إِذَا تَقُومُ يَضُوعُ الْمُسْكُ أَصْوَرَةٌ وَالزَّنبِقُ الْوَرْدُ مِنْ أَرْدَانِهَا شَمِلِ
مَا رَوْضَةٌ مِنْ رِيَاضِ الْحَزَنِ مُعْشَبَةٌ خَضِرَاءُ جَادَ عَلَيْهَا مُسْبِلٌ هَطْلِ
يُضَاحِكُ الشَّمْسَ مِنْهَا كَوُكَبٌ شَرِقُ مُؤَزَّرٌ بِعَمِيمِ النَّبْتِ مُكْتَهِلِ
يَوْمًا بِأَطْيَبَ مِنْهَا نَشَرَ رَائِحَةٍ وَلَا أَحْسَنَ مِنْهَا إِذْ دَنَا الْأَصْلُ

وهذه الأبيات مشهورة . واستشهدنا منها آنفاً بقوله « هَرِكُوكَلَةٌ فُنُقُ » إلى آخر البيت « — بمعرض التمثيل لنموذج البادنة أول حديثنا عن مقاييس الجمال . وهريرة المنعوتة هنا بادنة بلا ريب . والأعشى مما كان يَكَلِّفُ بالبوادن .. قال :

ومثلك خَوْدٍ بَادِنٍ قَدْ طَلَبْتَهَا وَسَاعَيْتُ مَعْصِيًا لَدِيَّ وَشَاتَهَا

وأحسبه كان يفعل ذلك ليجعل من نعت البوادن وسيلة الى ذكر اللهو والقصص العابت ، يتشيطن به ، ويفتن سامعيه ، ولا سيما الشبان منهم . وقد كان له من عشاها ، وخفة روحه ، وحلاوة جرسه — أليس قد كان يُدْعَى صَنَاجَةَ العرب ؟ — ما يرتفع به أن يُزَنَّ بَرِيَّةً أَوْ لِيُؤْبَنَ بِفَجُورِ .

وقد بالغ الأعشى في بُدْنِ هريرة . من شواهد ذلك قوله « فَرَعَاءُ » وهذا طول .
وقوله « هِرْكُولَةُ فُنُقُ » وهذا بدن ، وفي الهركولة بعد ما قدمناه من معنى شبه هرقل
البطل . وقوله :

تَسْمَعُ لِلْحَلِي وَسَوَاساً إِذَا انصرفت كما استعان بريحٍ عِشْرُقُ زَجَل

لأنها تنصرف خفيفة . والعشرق ضرب من النبات اذ ايبس ورقه تطاير مع
الريح . والتي تكون حال وسوسة حليها مثل زَجَل العِشْرُق ، ينبغي أن تكون هي
في عظم الدوحة أو نحواً من ذلك . ولا يخلو الأعشى ههنا من نظر الى عمرو ابن
كلثوم حيث قال :

وساريتي بِلَنْطٍ أَوْ رُخَامٍ يَرِنُ خَشَّاشٌ حَلِيهِمَا رَيْنَا

وأحسب الأعشى إنما تعمّد المبالغة هنا ليوطىء بذلك إلى السخرية التي سيسخرها
بيزيد بني شيبان في أخريات القصيدة حيث قال :

أَبْلَغُ يَزِيدَ بَنِي شَيْبَانَ مَالُكَةً أَبَا ثُبَيْتٍ أَمَا تَنْفَكُ تَأْتِكِل
أَلَسْتَ مُنْتَهِيًّا عَنْ نَحْتِ أَثْلَتِنَا وَلَسْتَ ضَائِرَهَا مَا أَطَّتِ الْإِبِل
كَنَاطِحٍ صَخْرَةً يَوْمًا لِيُوْهِنَهَا فَلَمْ يَضِرْهَا ، وَأَوْهَى قَرْنُهُ الْوَعِلُ

والبادنة التي تنهتك أنسب شيء لأربه من السخرية ، كما كانت الطويلة ذات
الساريتين من البلنط أو الرخام أنسب شيء لأرب عمرو بن كلثوم في الذي ذهب
إليه من تفخيم شأن قبيلته .

وقول الأعشى « غراء فرعاء » يقابل به قوله « هِرْكُولَةُ فُنُقُ » من بعد من قبيل
ما كنا قدمناه من أن البادنة في نموذج التعظيم قد يحالطها من صفات الحمصانة ،
من أجل ألا يختل التناسب . وقد احتال الأعشى على صفة الحصر فقال :

مِلْءُ الشُّعَارِ وَصِفْرُ الدَّرْعِ بَهْكَنَةً إِذَا تَأَتَّى يَكَاذُ الْخَصْرِ يَنْخَزِل

وقوله « مِلْءُ الشُّعَارِ » دليل امتلاء ، والشعار ما يلي الجسد . ثم قوله « صِفِر الدرع » دليل خُلُوِّ كَأَنَّهُ عام ، والدرع القميص كله الذي يكون فوق الشعار . والأعشى يصف هنا حركة بلا ريب . وهي حركة الدرع . وإنما ذكر الشعار ، كَأَنَّهُ يُجَرِّدُهَا من هذا الدرع ليوقع حقيقة الحركة عندك . وذلك أَنها حين تَتَأَتَّى يكاد خصرها ينخزل ، فيبدو جانب من درعها وكأنه خال .

وروى ابو عبيدة^(١) « صِفِرُ الوشاح وملءُ الدرع » قال : « صفر الوشاح أي وشاحها خال من دقة خصرها ، وإذا لبست الدرع فهي ممثلة لضخم عجيزتها ، وبَهْكَنَةٌ ضخمة الخلق إلخ » . ولا يخفى أن قوله « صفر الوشاح » يناقض « بهكنة » و « فنقا » ونحو ذلك ، إلا أن تجعل مقارنة الانخزال في الخصر عند التأتي عذراً له . وليس عندي في قوة الرواية الأولى . والله أعلم .

وقد بدأ الأعشى نَعْتَهُ هُرَيْرَةَ في حَالَتَيْهَا ماشيةً إلى بيت جارتها وآثبة منه ، وذلك قوله :

غَرَاءُ فِرْعَاءُ مَصْقُولٌ عَوَارِضُهَا تَمْشِي الْهُوَيْنَى كَمَا يَمْشِي الْوَجِي الْوَحْلُ

هذا عند الذهاب :

كَأَنَّ مَشِيَّتَهَا مِنْ بَيْتِ جَارَتِهَا مَشْيُ السَّحَابَةِ لَا رَيْثٌ وَلَا عَجَل
تَسْمَعُ لِلْحَلِيِّ وَسَوَاساً إِذَا انْصَرَفَتْ كَمَا اسْتَعَانَ بِرِيحٍ عَشْرِقٌ زَجَلٌ

وقوله « من بيت جارتها » وقوله « انصرفت » شاهدان أن هذا من صفة الإياب . ثم أخذ في تفصيل الأول . فزعم أَنه تزور جيرانها فلا يكرهون طلعتها ، ذلك بَأَنَّهُ لَا تَفْشَى مِنْ أَسْرَارِهِمْ . ولا يخفى أَنها في هذا البيت بَرَزَةٌ زَعُور . والشاعر ينعتها فيه عند آخر مطافها ، حين بلغت الجيران فاستبشروا بها . ثم يثوب إلى حين هَمَّتْ بِأَن تَزُور فيخلع عليها صفة المترفة ، التي تكاد يغلبها الكسل أن تخرج من دارها . وهذه بلا شك صفة سَمَتٍْ منها تَتَكَلَّفُهُ تَكَلُّفاً ، للذي أَعْلَمْنَاهُ

(١) ديوانه ص ٤٢ ، حاشية - (٥ - ٨) .

الشاعر من أنها زواره . ومراده من نعت هذا السمت الذي تتكلفه ، أن يجعله في مقابلة أريحيها وتبرجها حين يتلثب بها سنن المسير . ولا يخفى أنه بهذا يُوحى لنا بسجية من ساحرة خلوب .

ثم يرجع بنا إلى حال لقاءها مرة أخرى ، ليقابل به ما ذكره من سمت تشدها :

إِذَا تَعَالَجُ قِرْنًا سَاعَةً فَتَسُرَّتْ وَارْتَجَّ مِنْهَا ذُنُوبُ الْمُتَنِ وَالْكَفَلِ

وفتورها ههنا تَفْتُر . وارتجاج مثنى وكفها - أو كما قال - « ذُنُوبُ الْمُتَنِ وَالْكَفَلِ » تراء منها ذو ثقة بما تعلم من نفسها من حُسنِ منظر وشباب . والذُنُوبُ الدلو . وأراد أن ارتجاجها كما تَرْتَجُّ الدَّلْوُ مملوءة يضطرب مأوها ويتحدر من جانبيها . وفي هذا كالنظر إلى قول امرئ القيس : « إِذَا اسْتَحَمَّتْ كَانَ فَيَضُحُ حَمِيمَهَا الْبَيْتِ » . ثم كأن الأعشى مرَّ بهريرة وهي في هذه الحال ، من ترائيها إذ قوله « ملءُ الشَّعَارِ وَصِفَرُ الدَّرْعِ بِهَكْنَةٍ كَأَنَّمَا هُوَ تَأْمُلُهُ مَارٌّ » . ثم كأنه إذ حياها أعرضت عنه إعراضة متجاهلة مزدرية . وهنا يذهب الأعشى قريباً من مذهب الملاحاة ، كالذي رأيت عند عبيد ، ويفتعل مسرحية من الرثاء لنفسه إذ يقول :

أَنَّ رَأَتْ رَجُلًا أَعْشَى أَضَرَ بِهِ رَيْبُ الْمُنُونِ وَدَهْرٌ مُفْنِدٌ خَبِلَ

ثم يتخاطب بكالوحي إلى سابقة من تجربة كانت بينها وبينه :

نَعَمْ الضَّجِيعُ غَدَاةَ الدَّجْنِ تَصْرَعُهُ لِلذَّةِ الْمَرْءِ لَا جَافٍ وَلَا تَفِلَ

وهنا نظر إلى قول امرئ القيس « هَوْنَةٌ غَيْرُ مَجْبَالٍ » و « مُرْتَجَّةٌ غَيْرُ مِثْقَالٍ » . وظاهر الأداء يحتمل أن يكون الأعشى جاء بوحيه هذا ليهون من أمر الصدود الذي كان . ولا يخفى بعد مراده من محض الأرب إلى مفاكهة سامعيه بما ينعت لهم من أمر اللذة واللَّعَابِ .

ثم يعود إلى تفصيل شيء مما أجمله إذ وصف الأدبة فيقول :

هَرَكُولَةٌ فَتُنْقِ دُرْمٌ مَرَاقِفُهَا كَأَنَّ أَخْمَصَهَا بِالشَّوْكِ مُتَعَمِّلٌ

ومن يكون أحمصه منتعلا بالشوك ، يحمل على أمشاطه ، وكأنه مندفع في شيء من
إسراع . وإذا حالها آتية ليست بحال من تقبل على افتنان تَعَمَدَه من تراءٍ وتبرج ،
فالشاعر يصف هيئتها كاملة مدبرة تسعى . واجعل هذا . كما قدمنا — بازاء قوله
« غراء فرعاء » اذ الغراء مقبلة دالفة . وكونها هركولة ، في قامتها ومشيتها —
طَبَعَ طبعته ، وهو سر جمالها المنعوت ، وليس في ذلك فضل تزيد متعمد كالذي كان
منها حين حَيَّت صاحباتها ففترت وارتعج منها ذنوب المتن والكفل .

ثم رجع الأعشى من هذه النظرة التي نظرها اليها وهي مولية كالسحابة لها
عَشْرِقٌ زجل كالرعد ، إلى عهدا حين أول ما غادرت الجارات ، يجعل ذلك
في مقابلة تشدها حين كان يصرعها الكسل أول ما همت بالزيارة :

إِذَا تَقُومُ يَضُوعُ الْمِسْكُ أَصْوَرَةً وَالزَّنْبَقُ الْوَرْدُ مِنْ أَرْدَانِهَا خَضِل

وانما احتاج الأعشى إلى أن يجعل المسك أصورة لأن هريرة عظيمة الجسم ،
مع ما يدل عليه هذا من ترفها . ولا يخفى ما في قيامها على هذا الوجه من تناقل
ووني . وقد نظر الأعشى الى قول امرئ القيس في بادنتيه :

إِذَا قَامَتَا تَضُوعُ الْمِسْكِ مِنْهُمَا

ثم لا يخفى أيضاً ما ستركه أصورة المسك هذه وأردان الزنبق من أريج يستمر
بذكرى هريرة بعد خروجها الى حين .

ثم يجيء تشبيه الروضة .

والشاعر يجعله إجمالاً لما سبقه ، كما أجمل بأبيات المشية تفصيله بعدها .
وإشراق الروضة ومضاحكتها للشمس — وذلك قد كان ضحاً كما ترى من السياق —
أظهر لبهجتها وأبهتها . وهذا كأنه تمثيل لحال هريرة حين تزور . ونشر ريا الروضة
واختضاها بالأصيل . كأنه تمثيل لحالها حين تثوب وهي هركولة فنق إلى آخر
ما قال . ثم عاد الى معنى ما كان ذكره من صدودها ، وإلى ما افتعله من الملاحظة
ومسرحية الرثاء لنفسه ، ففرع من ذلك صورة أيما هازلة :

عَلَّقْتُهَا عَرَضًا وَعُلِّقْتَ رَجُلًا غَيْرِي وَعُلِّقَ أُخْرَى غَيْرَهَا الرَّجُلُ
وَعَلَّقْتَهُ فَتَاةً مَا يُحَاوِلُهَا مِنْ أَهْلِهَا مَيِّتٌ يَهْدِي بِهَا وَهْلُ
وَعَلَّقْتَنِي أُخَيْرَى مَا تُلَايِمُنِي فَاجْتَمَعَ الْحُبُّ حُبُّ كُلِّهِ تَبَلُ
فَكُلُّنَا مُغْرَمٌ يَهْدِي بِصَاحِبِهِ نَاءٌ وَدَانٍ وَمَحْبُورٌ وَمُخْتَبَلُ

وكان في هذه الصور شيئاً من قصة « أوبرون » و « تيتانيا » و « يك » ذي رأس الحمار التي جاء بها شكسبير في روايته « حلم ليلة منتصف الصيف » .

ثم ضمن الأعشى ما كان تخابث به من نعت الوصل وفاكهة به سامعيه في قوله :

قالت هُرَيْرَة لما جئت زائرهما ———— ويلي عليك وويلي منك يا رَجُل

ومن ههنا تستدل أن ما كان نعته من زيارتها لجاتها وأوبتها منهن ، إنما كان جميعه تمثيلاً — ولم يكن صدودها الا هذا الذي قالته له حين زار . وقد تعلم أن الرواة زعمت هذا أخنث بيت قالته العرب .

ثم انتقل الأعشى بعد الى وصف العارض وألبس صفته له ألواناً من دعة هريرة وبذخها :

له رداً وجَوْزٌ مُقَامٌ عَمَل ———— مُنْطَقٌ بِسَجَالِ الْمَاءِ مُتَّصِل

وقوله بعد :

لم يُلْهِنِي اللَّهُ عَنْهُ حِينَ أَرْقُبُهُ وَلَا اللَّذَاذَةُ عَنْ كَأْسٍ وَلَا الْكُسْلُ

انما هو تذكير لنا ، بأنه بالذي ذكر من نعت هريرة وبالذي سيذكر من نعت البرق ومجلس الخمر إنما يتشاغل ، كأنه غير آبه ليزيد بني شيان . ثم إنه من بعد سينزل به عقوبته كشر ما يكون العقاب . والتشاغل بالنظر وهو الحديث ومطايبة

الغزل مع الفراء البوادر . وبالتأمل والشجن والذكريات إذ يلوح العارض السَّبَحْلُ ،
وبالمرح والسكر والشواء يحمله المثل الشلل ، كلُّ ذلك مع الهزل والتَّشِيطُنْ
والمفاكهة مما يكون أبلغ في التنبيه على معنى فحولته هو ، حين يُقْبِلُ على الجدل
وينازل الأقران :

قالوا الطَّعان فقلنا تلك عادتنا أو تنزلون فإننا معشرٌ نُـزِلُ

وحسبنا بعد هذا القدر عن لامية هريرة .

وقد جاء الأعشى بنموذج البادنة العظيمة متجردة في كلمته التي مطلعها :

صحا القلبُ من ذكرى قَتِيلَةٍ بَعْدَما يكون لها مثلُ الأسير المُكَبَّلِ

وفيها يقول يصف ردفها :

ينوءُ بها بَوْصٌ إذا ما تَفَضَّلَتْ تَوَعَّبَ عَرَضَ الشَّرْعَبِيِّ الْمُغَيَّلِ

أي الواسع . والشرعبي ثوب ذو أذيال يُخْرِجُ به ولا يتفضل ، فكأن هذه
لا تتفضل ولكن تتجرد ، لأنها متى تفضلت ضاق عنها الشرعبي الواسع وهو لبسة
خروجها ، أو كأنها تتفضل حين تتفضل بالشرعبي ، الذي يخرج به غيرها ،
لأن ضخامة عجيزتها لا يصلح لها غيره ، وهو نفسه عنها يضيق :

روادفهُ تَشْنِي الرِّداءَ تَسَانَدَتْ إلى مثلِ دِعْصِ الرَّمْلَةِ الْمُتَهَيَّلِ

ومثل هذه تكون كزوجة أنتفاتس ، التي اختطفَت هي وزوجها أحد رفاق
أوديسوس الثلاثة لتتغشَّيا به (١) . والمبالغة في صورتها وأبعادها لا تخفى .

هذا ، ولولا ما في هذه القصيدة من تخابث بالتفصيل الفاحش بلحنا بها كاملة
ههنا . فليرجع إليها في موضعها من الديوان ، لقوة دلالتها على ما نحن بصدد
من نموذج البادنة العظيمة .

(١) الاوديسا ١٥٨ الترجمة الانجليزية طبعة بنجوين

ونصير الآن الى مثال ثالث نختم به . وهو من قصيدة المزار التي مطلعها :

عَجَبُ خَوْلةٌ إِذْ تُنْكِرُنِيْ أُم رَأَتْ خَوْلةً شَيْخاً قَدْ كَبِرَ

والقصيدة من المفضليات . والمزار شاعر إسلامي . والقصيدة كلها مسوقة من أجل النعت للمتجردة العظيمة أو قل المعظمة التي في آخرها . والشاعر يستهل بنموذج من الملاحاة لا يقف عنده غير قليل ريثما ينتقل الى نعت حصان :

سَائِلِ شَمْرَاجَهُ ذِي جَبَبٍ سَلَطِ السُّنْبُكِ فِي رُئُغٍ عَجُرُ

وقد تبطّن به وادياً جاده الغيث عازباً . ثم يفتن في نعت هذا الحصان ويبالغ في أرزاه ونشاطه :

ذُو مِرَاحٍ فَإِذَا وَقَرَّتْهُ فَذُلُّوْا حَسَنُ الْخَلْقِ يَسِرُ
بَيْنَ أَفْرَاسٍ تَنَاجِلُنْ بِهِ أَغْوَجِيَّاتٍ مُحَاضِرَ ضُبُرِ

ثم ينتقل من الحصان الى صفة ناقةٍ عديدة مَرِحَةٍ نشطةٍ كهذا الحصان « رَسَلَةَ السَّمُومِ سِبْتَاةَ جَسَرٍ » .

رَاضِهَا الرَّائِضُ ثُمَّ اسْتُغْفِيَتْ لَقَرَى الْهَمُّ إِذَا مَا يَخْتَضِرُ

ويشبهها بحمار فحل أقبّ بين آتن قُبّ ، وقد نشّت عنها المياه لما اتّقد حر الصيف فهيتجها وجعل يخطبها الأمايز في طلب الماء . وهذا الحمار أشبه شيء به هو في فحولته ، إن يك الحصان ذو الشمراخ ، والسبتاة البازل أو التي جاوزت البازل ، مما يشبهان روعة فتاته ، ونزق حبه لها .

ثم لاذ مهّد بفحولة الحمار الوحش لفحولة نفسه ، جعل يفتخر — فذكر أول شيء أنه يدخل أبواب الملوك مقبولا مكرماً لا يحتاج في ذلك الى أن يرشو حاجباً . ثم ذكر أن له حساداً يحسدونه على هذا من منزلته . وأن من أرباب الملك من تحدّثه نفسه بالتعالي عليه ، وهو لعزة نفسه لا يبالي به ، ولا يهوله وعيده :

أَنَا مِنْ خِنْدِفٍ فِي صِيَابِهَا حَيْثُ طَابَ الْقَبْضُ مِنْهَا وَكَثُرَ
وَلِيَ التَّبَعَةُ مِنْ سُلَافِهَا وَلِيَ الْهَامَةُ مِنْهَا وَالْكُبْرُ
وَلِيَ الزَّنْدُ الَّذِي يُورِي بِهِ إِنْ كَبَا زَنْدُ لَيْسَمٍ أَوْ قَصُورُ
وَأَنَا الْمَذْكُورُ مِنْ فِتْيَانِهَا بِفِعَالِ الْخَيْرِ إِنْ فَعُلُ ذَكَرُ
أَعْرِفُ الْحَقَّ فَلَا أَنْكِرُهُ وَكَلَابِي أُتْسُ غَيْرُ عَقُرُ
لَا تَرَى كَلْبِي إِلَّا أَنْسَا إِنْ أَتَى خَابِطُ لَيْلٍ لَمْ يَهْرُ
كَثُرَ النَّاسُ فَمَا يُنْكِرُهُمْ مِنْ أَسِيفٍ يَبْتَغِي الْخَيْرَ وَحُرُ

وحين يبلغ هذه الذروة من نشوة الافتخار بنفسه بين نادي قومه من خندف ،
تيممها وأسدها وهذيلها وكنانتها وقريشها جميعاً ، يلتفت إلى النسب :

هَلْ عَرَفْتَ الدَّارَ أَمْ أَنْكَرْتَهَا بَيْنَ تَبْرَاكَ فَشَسَى عَبَقُرُ
جَرَّ السَّيْلُ بِهَا عُثُونَهُ وَتَعَفَّتْهَا مَدَالِيحُ بُكُرُ
يَتَقَارِضَنَّ بِهَا حَتَّى اسْتَوَتْ أَشْهُرُ الصَّيْفِ بِسَافٍ مُنْفَجِرُ
وَتَرَى مِنْهَا رُسُومًا قَدْ عَفَتْ مِثْلَ خَطِّ اللَّامِ فِي وَحْيِ الزُّبَرِ
قَدْ نَرَى الْبَيْضَ بِهَا مِثْلَ الدَّمَى لَمْ يَخْنُتْهُنَّ زَمَانُ مَقْعَشِرُ

وقد وهم « ليال » فحسب أن قوله « هل عرفت الدار أم أنكرتها » أول قصيدة
أخرى أقحمت في القصيدة التي قبلها لمكان الروي والوزن . وإنما أُتِيَ « ليال »
في وهمه هذا من جهة ابن قتيبة إذ قال في الشعر والشعراء عن المرار (١) « وهو القائل في
الخليل قصيدته التي أولها :

هَلْ عَرَفْتَ الدَّارَ أَمْ أَنْكَرْتَهَا بَيْنَ تَبْرَاكَ وَشَسَى عَبَقُرُ

قال ليال (١) :

Ibn Qutaybah evidently knew the second poem as a separate piece, for he quotes (Shi'r - 439) V.53 as the first verse of qasidah (though he carelessly says that it is about horses).

وانما جئنا بنص ليال للتنبيه على هذا الذي جعله بين الأقوس منه .

وفحوى كلام « ليال » أن ابن قتيبة كان يعلم من أمر القصيدة الثانية ، فيما زعم . التي مطلعها « هل عرفت الدار أم أنكرتها » . ولكن قوله أنها في الخيل ، « قول » لم يتدبره . وهذه جَسْرَةٌ من « ليال » أحسب جرَّأه عليها ما كان وطنه عليه نفسه من دعوى الاختلاف في الروح والموضوع بين شطري هذه القصيدة من قوله « عَجَبٌ خوله الخ » وهو أولها إلى قوله « كَثُرَ الناس الخ » وهو الثاني والخمسون ، ومن قوله « هل عرفت الخ » وهو الثالث والخمسون ، إلى قوله « ما أنا الدَّهر بناس ذكرها » وهو المقطع .

ولعمري لم يكن ابن قتيبة بمن يقال عنه « لا يتدبر » . وما كان ليقول إن هذه القصيدة في الخيل الا وهي عنده في الخيل . على أنه يُحَمَّدُ « ليليال » أن قد فطن إلى ما يكون من وحدة النفس واتصال أطراف الموضوع في القصيدة العربية ، بشاهد هذا الذي ادعاه من الاختلاف ههنا حتى جعله ذريعة إلى النقد الذي نقده . وقد نبهنا إلى هذه الحسنة منه أول حديثنا في التمهيد عن وحدة القصيدة ، ثم حين عرضنا لعينية سويد ، وقد توهم فيها من الانقسام قريبا مما توهمه ههنا ، كما مرَّ بك .

وجليُّ من قول ابن قتيبة ان مطلع هذه القصيدة :

هل عَرَفْتَ الدَّارَ أَمْ أَنْكَرْتَهَا ————— بَيْنَ تَبْرَاكِ فَشَسِي عَبَقُ —————

أنه قد كان لها ترتيب آخر غير الذي في المفضليات . ولا يستبعد أن هذا الترتيب الآخر قد كان مما رتبته الشاعر نفسه ثم عدل بعد عنه . ذلك بأن القريض مما يقع

فيه مثل هذا : تنثال القوافي والمعاني على الشاعر في المضمار الذي هو فيه . ثم اذا فرغ أحسن أن كلامه لم يستقم بعد ، وأن لا مزيد على ما قال . فيحتاج الى أن يقدم ويؤخر وربما حذف الزوائد أو ما أحسه فيه أنه دخيل . ولا يزال في هذا المجرى ، حتى ترضى نفسه عما يصنع ، ويرى أنه قد استقام . والى هذا أو إلى نحو منه أشار عدي بن الرقاع العاملي حيث قال :

وقصيدة قد بت أجمع شملها حتى أقوم ميلها وسنادها
نظر المثقف في كعوب قناتيه حتى يقينم ثقافه منادها

وقد كان القوم في العهد الأموي مما يكتبون ما ينظمون ، كما كانوا يروونه أيضاً . وربما اتفق لشاعر أن يذيع كلمة ، يرى أن أمرها قد استقام ، ثم يبدو له فيعود إليها بعد ذلك ، يزيد أو ينقص أو يقدم أو يؤخر . ومن أمثلة هذا دماغه جرير ، فقد ذكروا أن آخرها قد كان بيته : « فلا كعباً بلغت ولا كلاباً » وبعده أبيات عدد كما تعلم في الديوان ، لا شك أن جرير أضافها بعد ما كان أنشده . والحديث في هذا الباب يطول . وقد سبق أن ألمعنا الى شيء منه في ما كنا مهّداً به ، ونأمل أن نُفصّل فيه من بعد ان شاء الله .

ولعل الترتيب الذي عرفه ابن قتيبة من قصيدة المزار ، كان هكذا : المطلع قوله « هل عرفت الدار » كما ذكر ، ثم تستمر القصيدة الى قوله « ما أنا الدهر بناسٍ ذكرها » ثم يلي هذا « عَجَبٌ خولة اذ تنكرني » وتستمر القصيدة بعد الى قوله « كثر الناس » فيكون هو المقطع . ويجوز أن قد كان نعت الناقة سابقاً لنعت الخيل . ونعت الخيل عشرون بيتاً من البيت السابع إلى السادس والعشرون في الترتيب الذي في المفضليات .

وإذا صح هذا أو نحو منه ، واذا النسيب مهما يطل . فهو من قريّ مُفْتَتَحِ القصيدة ، فلا غرابة أن يزعم ابن قتيبة مع الترتيب الذي وقع له ، أن القصيدة في الخيل . ولعمري لو قد كان وقع له ترتيبها الذي في المفضليات ، لكان جعلها في الخيل شبيهاً بمذهبه ، للذي كان يراه من إثارة شرف المعنى ، ومعنى القروسية الذي في صفة الخيل أشرف من معنى اللهو الذي يكون في صفة النساء . وقولنا :

« وإذ النسيب مهما يطل الخ » . مرادنا منه التنبيه على ما كان يجيء من تطويل النسيب في تضاعيف الشعر الأموي . بلغ جرير مثلاً بالنسيب سبعة وخمسين بيتاً من قصيدة ذات اثنين وسبعين بيتاً هجاً بآخرها الأخطل (١) . وبلغ به واحداً وثلاثين بيتاً من أخرى فيها نيف وتسعون بيتاً ، هجاً بها الفرزدق ، وبلغ به الفرزدق واحداً وثلاثين بيتاً في فائيته المجهرة (٢) . وقد نبه ابن قتيبة الى ما يكون من نحو هذا في معرض حديثه عن ضرورة مراعاة التناسب في طول أقسام القصيدة من نسيب وغيره ، من مقدمته الرائعة لكتابه الشعر والشعراء . قال : « فالشاعر المجيد من سلك هذه الأساليب وعدل بين هذه الأقسام فلم يجعل واحداً منها أغلب على الشعر ، ولم يطل فيمل السامعين ، ولم يقطع وبالنفوس ظمأ إلى المزيد . فقد كان بعض الرُّجَّاز أتى نصر بن سيار ، والي خراسان لبني أمية ، فمدحه بقصيدة ، تشبيها مائة بيت ، ومدحها عشرة أبيات فقال نصر : « والله ما أبقيت كلمة عذبة ولا معنى لطيفاً الا وقد شغلته عن مدحي بتشبيك ، فإن أردت مدحي فاقتصد في النسيب ، فأنا فأنشده :

هل تعرف الدَّارَ لأُمِّ الْعَمْرِ دَعِ ذَا وَحْبَرٍ مَدْحَةٍ فِي نَصْرِ

فقال نصر ، لا ذلك ولا هذا ، ولكن بين الأمرين . ا.هـ . »

هذا ، وعندني أن ترتيب قصيدة المزار الجيد هو الذي في المفضليات ، رواه ابن الأنباري عن أحمد بن عبيد بن ناصح وعن ثعلب وعن غيرهما من الثقات . وهؤلاء فرسان الرواية . ولم يشر ابن الأنباري الى تقدم يروي في البيت الثالث بعد الخمسين ، وما كان ليخفى عنه مقال ابن قتيبة . للذي صح عنده من رواية ترتيبه (٣) . وقد ذكر أن أبا بكرمة لم يرو القصيدة كلها ، وهذا كان يلزمه اياه ما كان هو عليه من منهج البحث .

وقد نظر المزار — فيما رأى — الى عينية سويد بن أبي كاهل ، وقد تعلم كما قدمنا أن المزار شاعر إسلامي ، وكان معاصراً لجرير والفرزدق ، وكان سويد بن

(١) وهي نونيته بان الخليط ولو طرعت ما بانا — ديوانه ٥٩٣

(٢) عزفت بأعشاش وما كدت تعزف — ديوانه ٥٥١

(٣) شرح المفضليات — ١٤٢

أبي كاهل مخضرمًا من المتقدمين ، وعينيته مما اشتهر من الشعر ، وقد تمثل الحجاج
بأبيات منها يوم رستقباد ، منها قوله :

كيف يَرْجُون سقاطي بعدما جلل الراس بياض وصلع

(وقد أشرنا الى هذا في كتابنا المرشد في الجزء الأول منه بمعرض الحديث عن
بحر الرمل) فكل هذا مما يسوغ ما نزعناه من نظر المراتل اليه هذا وكأن المراتل حين
نظر اليه عمد الى شيء كأنه عكس لمذهبه ، ليلالئم بذلك ما كان من أربه هو .
ذلك بأن سويداً قد ذكر رابعة في مستهل حديثه ، ليذمر بها نفسه على ما كان يريد
أن يقدم عليه من حرب ونفار . ثم لما حمي عاد إليها مرة أخرى ، ليزيد بها تدميره
لنفسه مرة أخرى ، كالذي قدمنا لك عند الحديث عن قصيدته . أما المراتل فإنه قد
بدأ بنموذج الملاحاة كما قدمنا لك في قوله :

عَجَبٌ خَوْلَةٌ إِذْ تَنكَرْنِي أَمْ رَأَتْ خَوْلَةً شَيْخاً قَدْ كَبِرَ

وهو كأنه نفارٌ مدعي ، والخصم ، كما ترى ، فيه امرأة ، لا قِرْنٌ ألدُّ . ثم
خلص من هذا النفار المدعي الى ذكرى الماضي التي تصحب نموذج الملاحاة
فجعلها وسيلة الى الفخر بما اكتمل عنده من أداة السراوة والفروسية والفحولة
كما رأيت وكأنه بهذا الفخر قد هباً لنفسه أن ترضى عنه الفاتنة التي سيصفها من
بعد — (وخولة التي في المطلع رمز لها أو كناية عنها) ثم تؤثره على غيره فيكون
لها بعلا . فالفخر كما ترى له من مكان التدمير واثارة النشوة في نفس الشاعر حتى
يصدق بعشقه ومعاني ما استحسنته من جمال هذه الفاتنة ، كما للنسيب وحديث
رابعة في قصيدة سويد . وهذا تأويل قولنا آنفاً إن المراتل قد عمد الى شيء من
عكس لمذهب سويد .

والفخر بمشهد من النساء أو إزاء النساء بأرب منالة الرضا عندهن ثم التغني من
محاسنهن معروف في مذاهب البداوة العربية وقد أشرنا الى نحو منه بمعرض حديثنا
عن الطعائن والغيرة . وقول عنبرة بن شداد :

هلا سألَتِ الخَيْلُ يا بَنَّةَ مالِكٍ إِنْ كُنْتُ جاهِلَةً بما لم تعلّمي

ونحوه ، مما يشهد به .

ولبيدَوِ البقارة عندنا ، من سليم وبني جرَّار ومن حولهم . مذهب يسمّى « التَّنْبَر » أي الفخر مع التغيي . كأنه بقية بقيت من هذا الذي نذكره من مذاهب البداوة العربية القديمة . يقف أحدهم أمام مجمع النساء في الأعراس وما بمجراها من الأفراح «فَيَتَنَبَّر» أي يتغنى ويفتخر . ثم يكون هذا منه ذريعة يتذرّع بها الى الغزل ، يذكر اسم من يهواها أو يرومها أن تهواه ، أو قل اسماً يكني به عن اسمها . من أمثلة ذلك قول أحدهم (١) .

الْحَرَبَـلَهُ هَـأَيِّلَهُ
وَالدَّبَّـوْقَهُ مَـأَيِّلَهُ
لَأَبْسِينَ خَلِيقَ الْمَوْتِ الدَّمُ شَائِلَهُ
زَيْنَبُ الْكُورَاكُ ضَرْبُ قَائِلِهِ

وقول الآخر (٢) :

شَدَيْنَا عَجَنَّا
فُرَاشَنَا غَبَاشُ ، زَادَنَا غَلَّةُ
بَاسِمُ بِنْيَةِ الشَّامِ لِلشَّرِّ بِدَلِّي

١ - أنشدت هذه القطع بأبي ركية وهي مسجلة بأصوات منشدها ومن حوله . الحربة هائلة أي يهول منظرها . الدبوقة : شعر صاحبه . أي شعرها تتمايل ذوائبه الطوال . لايسين الخ أي نحن لايسون أخلاق الثياب للموت أو الدروع للموت وعليها الدم . زينب : اسم صاحبه يريد أن ترضى عنه . انكوراك : الصباح من أجل الفزع والقتال . ضرب . - علا : قايله : أي نصف النهار .

٢ - شدينا : أي شددنا الخيل . عجنا : أي عجلنا باخفاء اللام حتى كأنها مدغمة . فراشنا غباش : أي افترشنا الكلاء اليايس ويسمى الغباش لأن لونه أغبش . زادنا غلة : الغلة حب الذرة يغلى مع الماء وهو زاد زهيد . يدل هذا على حال اخشيائهم ، باسم بنية الشام : أي باسم الفتاة الشامية . للشرب بدلي . - أي أتدلى الى انشر باسمها .

وقول الآخر (١) :

بِكَيْرَةِ الْعُقَالِ

الْإِلَاسَةِ الضَّهَبِ تَلَالُ

طَعْنَ أَمْ يَدُ يَامٍ فَلَجًا رِيقَانُ يَشْبَعُ الْحَوَامُ

ونحو هذا كثير ، ودلالته على ما نحن بصددده واضحة .

هذا ، وقد فخم المزار نموذج فانتته . ولكنه لم يبلغ بطوله أربعين ذراعاً كما فعل ابن كلثوم فيما حدسنا ولا ببديانته وضخامته أن يجعله كعملاقة أنتفاس في الأوديسا ، كما فعل الأعشى . ذلك بأن نحو هذا التأليه لم يكن من أربه . وإنما كان يريد أن يظهر مدى ما فتنته صاحبه ، ومدى ما تعاطفه من أمرها ، بالمبالغة في تصوير تماثلها . ولعله لم يُرَبِّ بطوله على عشرة أذرع وقد جعله بين البادنة والحصانة وأصاب بذلك آرابا شتى — منها معنى الخفض الذي كان أغلب على مذاهب الإسلاميين ومنها معنى بعد المال الذي يكنى عنه الطُولُ والضمير ، وأما في الوصال التي يكنى عنها البُدنُ واللين ، ومنها بُعدُ ، حفظ النسبة ، على النحو الذي قدمنا به لحديثنا عن النموذج العظيم في أول هذا الباب .

هذا وقد قدم المزار أمام نعتة لفانتته صورةً مجملة لأتراها بعد أن ذكر الدار وعفاءها . وقد جعل أتراها بادئات ناعمات ، ليحيى بها من بعد فتَفَرَّعُهُنَّ طولاً ، وتبذهن فراهة حسن ، ثم ليجعل من الغناء بهن نشوة تهى له جَوَّ الغناء بها . قال :

'هَلْ عَرَفْتَ الدَّارَ أَمْ أَنْكَرْتَهُمْ—— بَيْنَ تَبْرَاكَ فَشَسِي عَبَقُ——

١ - بكيرة العقال . أي البكرة التي في العقال شبه فتاته ببكرة من الإبل قلوصل لها عقال . الإلابة الضهب . - أي الإلابة حلى الذهب . تلال . - أي أفرطاً ثقلاً . طعن ام يد . - أي الطعن باليد من قريب يعني طعن الأعداء في الحرب . يام فلجا . - يا ذات الفلج . ريقان أي صفوف ، أي يا ذات الفلج المصفوف . يشبع الحوام . - أي يشبع الصقور التي تحوم . أي أنا أغدو إلى الحرب وأطعن هذا الطعن الذي يشبع الصقور .

جَرَّ السَّيْلُ بِهَا عُثُونَهُ وَتَعَفَّتْهَا مَدَالِيحُ بُكْرِ
وهي الرياح تدلج وتبتكر :

يَتَقَارِضَنَّ بِهَا حَتَّى اسْتَوَتْ أَشْهُرُ الصَّيْفِ بِسَافٍ مُنْفَجِرٍ
وبساف متعلق بـ يتقارضن . أي تناوبتها هذه الرياح بسوافيها حتى استوت أشهر
الصيف :

وترى منها رؤوماً قد عففت مثل خطِّ اللام في وحي الزبر
وهذا تشبيه دائر في عفاء الديار :

قد نرى البَيْضَ بِهَا مِثْلَ الدَّمِي لَمْ يَخْنُجْنَ زَمَانٌ مُقْشَعِرٍ
كالذي زعم من زمانه هو إذ بلّاه بالشيب وحنا الظهر في أول الذي ذكره من
الملاحاة :

يَتَلَهَّيْنَ بَنَوْمَاتِ الضُّحَا رَاجِحَاتِ الْجِلْمِ وَالْأَنْسِ خُفْرٍ
ونومهن الضحا شاهد نعمتهن . ورجاحة حلمهن وأنسهن نعت لسجايها منهن
تلائم ما سيذكره بعد من بلدنهن :

قُطِفُ الْمَشْيِ قَرِيبَاتُ الْخُطَى بُدْنًا مِثْلَ الْغَمَامِ الْمُزْمَخِرِ
يَتَزَاوَرْنَ كَتَقْطَاءِ الْقَطَا وَطَعْمِنَ الْعَيْشِ حُلُوءًا غَيْرَ مُرٍّ

وليس هذا البيت الثاني ، وأحسب أنا وقفنا عنده من قبل — بتكرار لسابقة .
إذ فيه إيحاء بشعور المزارع إزاء ما رأى من حال هؤلاء الفتيات إذ يمشين يتزاورن .
شاهد هذا الإيحاء ما لا يلبس معنى القطا من معنى الخفة . والشعور الذي أحسنه هو
أنما كان خفة ونشوة طرب وعجب .

هذا ومع الإيحاء قصد إلى تصوير ما هن عليه من خلو بال إذ يتزاورن ويتحدثن
لا يشغلن شاغل هم ، كما تفعل القطا إذ تقطو عند جانب الغدير ، وإذ تلغط
وهي تقطو :

لَمْ يُطَاوِعَنَّ بَصْرُمٍ عَاذِلًا كَادَ مِنْ شِدَّةِ لَوْمٍ يَنْتَحِرُّ

وهذا البيت ظاهر في صفتين وحقيقته أنه صفة للشاعر نفسه ، اذ هو لا يبالي
أن يعذله عاذل على هذا الطرب الذي يحسه لذكرى فتاته ، وهذا التخرق بالشوة
الذي سيتخرقه حين ينعتها فيبالغ في نعتها لها . ومن أجل هذا المعنى المستكن ،
ساغ له أن يقول بعد :

وهوى القلب الذي أعجبته صورة ، أحسن من لاث الخمر

وهذا مبدأ النعت . وفاتنته التي يصف ، أحسبها كانت مخمرة ، بدليل
قوله :

« صورة » ، أحسن من لاث الخمر : إذ لا يعقل أن هذا اراد به معنى «أحسن
النساء» ، على نوع من إطناب ، ليس الا . وفي القصيدة بعد أبيات تقوي هذا المعنى
الذي نذهب اليه ، سنذكرها في مواضعها . والآن نذكر لك سائر نعته من قوله
« وهوى القلب الخ » الى مقطع القصيدة ، قال :

راقه منها بياض ناصع يُونِقُ العَيْنَ وضافٍ مُسَبِّكٍ
تهلك المدراة في أفنانه فإذا ما أرسلته ينحف
جعدة فرعاء في جمجمة ضخمة تفرق عنها كالضفر

والضفر بضمين جع ضفير وهو صفائر الشعر . كأنه شبه سبائب خصلها
بصفائر غيرها . أو الضفير الحبل يضر ولا يسر فتله ، وعليه يكون قد شبه
شعرها بالحبال .

شَادِخُ غُرَّتْهَا مِنْ نِسْوَةٍ كَنْ يَفْضُلْنَ نِسَاءَ النَّاسِ غُرٌّ
والغرة الشادخ : المتسعة المنتشرة . وأما الدفقة المستطيلة فيقال لها
الشَّمْرَاخ :

ولها عَيْنَا خَذُولٌ مُخْرِفٌ تَعْلُقُ الضَّالَّ وَأَفْنَانُ السَّمْرِ
والمخرف التي ترعى الخريف . والضال السدر البري . والسمر ضرب من
شجر العضاه :

وَإِذَا تَضَحَّكَ أَبْدَى ضِحْكُهَا أَفْحُونًا قَيْدَتْهُ ذَا أُشْرٍ
قيدته أي جعلت لثاته حُمًا بالنؤور ونحوه . والأشر تخزير حسن ذو بريق
يكون في الاسنان ، وهي بضمين :

لَوْ تَطَعَّتْ بِهِ شَبَّهَتْهُ عَسَلًا شَيْبَ بِهِ ثَلْجٌ خَصِرٌ
بكسر الصاد أي بارد ، وهذا من صفة الشراب الممازج العسل إذ الثلج بارد
ضربة لازب :

صَلْتُهُ الْخَدَّ طَوِيلٌ جِيدُهَا نَاهِدُ الثَّدْيِ وَلَمَّا يَنْكَسِرُ
مثل أنف الرئم يُنْبِي دِرْعَهَا فِي لَبَانٍ بَادِنٍ غَيْرِ قَفِرٍ
بكسر الفاء . وأراد أن حَلَمَةَ ثَدْيِهَا كَأَنْفِ الْغَزَالِ أَوْ وَلَدِ الْغَزَالِ وَهُوَ
الرئم :

فَبِهِ هَيْفَاءُ هِضِيمٌ كَشَحَهَا فَخْمَةٌ حَيْثُ يُشَدُّ الْمُؤْتَزَرُ
يَبْهَظُ الْفِضْلَ مَنْ أَرْدَافِهَا ضَفِرٌ أَرْدَفٌ أَنْقَاءُ ضَفِرٍ
أي رمل عظيم أردف على أنقاء رمل عظيم . والأنقاء جمع نقا وهو الناعم من
الرمل :

وَإِذَا تَمَشَّى إِلَى جَارَاتِهَا ——— لَا تَكْدُ تَبْلُغُ حَتَّى تَنْبَهَرَ
دَفَعَتْ رَبْلَتَهَا رَبْلَتَهَا وَتَهَادَتْ مِثْلَ مَيْلِ الْمُنْقَعَرِ

وَالرَّبْلَةُ لَحْمٌ بَاطِنُ الْفَخْذِ . وَالْمُنْقَعَرُ الْكَيْبُ الْمُنْقَعَرُ :

فَهِيَ بَدَاءٌ إِذَا مَا أَقْبَلَتْ ضَخْمَةُ الْجِسْمِ رَدَّاحٌ هَيْدَكُرُ

بَدَاءٌ أَيُّ بَعِيدَةٍ مَا بَيْنَ الْفَخْذَيْنِ . هَيْدَكُرٌ أَيُّ شَابَةِ عَظِيمَةِ الْخَلْقَةِ :

يُضْرَبُ السَّبْعُونَ فِي خَلْخَالِهَا ——— فَإِذَا مَا أَكْرَهَتْهُ يَنْكَسِرُ

أَيُّ لِعَظْمِهَا وَنِعْمَتِهَا يُضْرَبُ فِي خَلْخَالِهَا سَبْعُونَ ثَقَالًا . فَإِذَا أَرَادَتْ لَتْلِبِسَهُ
سَاقَهَا مَعَ هَذَا مِنْ عَظْمِهِ ، يَضِيقُ عَنْ سَاقِهَا ، فَتُكْرَهُ هُوَ فَيَنْكَسِرُ لَامْتِلَاءَ سَاقِهَا
وَضَخَامَتِهَا كَمَا تَرَى . وَقَوَّتِهَا يَنْبَغِي أَنْ تَكُونَ فُولَازِيَةً لِتَقْدِرَ عَلَى كَسْرِ الْخَلْخَالِ .
أَمْ لَعَلَّهَا كَانَتْ لَهَا جَوَارِ ضَخَامٍ يُعْنِنُهَا؟ وَيَنْبَغِي عَلَى هَذَا أَنْ تَكُونَ صَاحِبَةً عَمْرُو ابْنِ
كَلْثُومٍ الَّتِي سَاقَاهَا كَسَارَتِي بَلَنْطُ أَوْ رَخَامٍ ——— وَإِنَّمَا نَظَرُ الْمَرَارِ إِلَيْهِ حَيْثُ يَقُولُ :
« يَرْنُ حَشَاشٌ حَلِيْمَا رَيْنَا » . وَزَنَ خَلْخَالُهَا مِثْلَتَيْنِ مِنَ الْمَثَاقِيلِ .

نَاعَمَتْهَا أُمُّ صِدْقٍ بَبْرَةٍ وَأَبٌ بَرٌّ بِهَا غَيْرُ حَكِرٍ

أَيُّ بَخِيلٍ . وَهَذَا كَأَنَّهُ مِنْ حَدِيثِ أُمِّ زَرْعٍ : « طَوَّعَ أَبِيهَا ، وَطَوَّعَ أُمُّهَا ،
وَمَلَأَ كَسَائِهَا ، وَغَيِظَ جَارَتَهَا » .

لَا تَمَسُّ الْأَرْضُ إِلَّا دُونَهَا ——— عَنْ بَلَاطِ الْأَرْضِ ثَوْبٌ مُنْعَفَرٍ

وَهَذَا مِمَّا يَقْوِي مَا زَعَمْنَاهُ مِنْ أَنَّهُ رَأَاهَا كَاسِيَةً . وَإِذَا كَرَّ بَعْدَ قَوْلِهِ آتِفًا يَصِفُ شَعْرَهَا
« فَإِذَا مَا أُرْسَلَتْهُ يَنْعَضُ » ——— فَفِي هَذَا صَدَى مِنْهُ .

تَطَأُ الْخَزْرَ وَلَا تُكْرِمُهُ ——— وَتُطِيلُ الذَّيْلَ مِنْهُ وَتَجْرُ

وَقَوْلُهُ « وَتُطِيلُ الذَّيْلَ مِنْهُ وَتَجْرُ » شَاهِدٌ آخَرُ :

وترى الرِّيطَ مَوادِّيعَ لَهَا شُعْراً تَلْبَسُهَا بَعْدَ شُعْرٍ

بضميتين جمع شعار وهو ما يلي الجسد من الثياب :

ثُمَّ تَنْهَدُ عَلَى أَنْمَاطِهَا مِثْلَ مَا مَالَ كَثِيبٌ مُنْقَعِرٌ

أي لعظمها تهوى منهدة على الأنماط ، حين تروم الراحة . وهذا من قول امرئ القيس « تمل عليه هَوْنَةٌ غَيْرَ مِجْبَالٍ » مضافاً إليه قوله : « كَحَقْفِ النَّقَا يَمْشِي الوليدان فوقه » . وبالعالم المرار بقوله : « تَنْهَدُ » ليناسب ذلك عظم تمثاله .

ثم في قوله « تَنْهَدُ » بعد إحياء بشعوره هو ، إذ رآها قائمة تمشي ، فجمع بخيال المنى الى رؤيتها في حال آخر :

عَبَقَ الْعَنْبَرُ وَالْمِسْكُ بِهَا فَهِيَ صَفْرَاءُ كَعُرْجُونِ الْعُمَرِ

والعمر نخلة السكر . وقد شبه لونها بعرجونها الناعم الأصفر كما ترى . ومن قبل شبه شعرها بالأفنان . فهي كأنها نفسها نخلة . هذا ، وقد ذكر في مطامع نعتة أن لونها أبيض ناصع . وههنا يصفها بالصفرة . والسبب فيما يبدو لنا أمران . أولهما أنه أراد أن يجعل بياض لونها في مقابلة سواد شعرها . والعودة مما تنبىء عن شدة السواد في الشعر مع شدة البريق ، كما تنبىء عن المتانة فيه والتعقص وهما معناها الأول . فتكون الصورة بهذه المقابلة أقوى . وثانيهما أن طلب التوسط بين ما كان عليه أهل الأمصار في عصره من استحسان ألوان الجوارى الروميات ونحوهن من ناعجات الألوان .

قال رؤبة :

لَقَدْ أَتَى فِي رَمَضَانَ الْمَاضِي

جَارِيَةً فِي دِرْعِهَا الْقَضْفَاضِ

تُقَطِّعُ الْحَدِيثَ بِالْإِيْمَاضِ

أَبْيَضُ مِنْ أُخْتِ بَنِي إِبَاضِ

وبين ما كان عليه مذهب العرب من استحسان الصفرة ومقارنة الصفرة كالذي مرّ بك. والى قريب من مذهب المرار هذا في التوسط ذهب معاصره ذو الرمة حيث قال :

حَوْرَاءُ فِي نَعِيجٍ صَفْرَاءُ فِي دَعَجٍ كَأَنَّهَا فِضَّةٌ قَدْ مَسَّهَا ذَهَبٌ

الا أن ذا الرمة كان أحرص على نموذج القدماء كما ترى. وكأنّ المرار بقوله « يونق العين » بعد أن قال « راقعة منها بياض ناصع » أراد أن يعتذر للعرف لما هو عليه من استحسان الصفرة. وكأنه أيضا أراد أن يعتذر بنسبة الصفرة الى الطيب الى أذواق أهل الأمصار من معاصريه — يقول بذلك لهم إن هذه الصفرة ليست لونها الأصلي ولكن البياض الناصع هو لونها الأصلي.

ومما يشبه هذا في التوسط ، إلا أنه آخذ من طريقة القدماء قول الرماح بن ميادة :

فِيهِنَّ صَفْرَاءُ الْمَعَاصِمِ طَفْلَانَةٌ بَيَضاءُ مِثْلَ غَرِيضَةِ التَّفَاحِ

أي ما يبدو من معاصمها (ويدل هذا على أن وجهها كذلك أيضا) أصفر اللون وما أكتنه ثيابها أبيض كغريضة التفاح. وأحسبه أراد باطن التفاحة الغريضة ، وإن بك أراد ظاهر التفاحة ، فليس لون صاحبتها إلا الصفرة ، كلون التفاحة الذهبية التي شغلت «أتلانتا» ، والأخرى التي أرثت بها أفروديت الحرب من أجل هيلين .

إِنَّمَا النَّوْمُ عِشَاءً طَفْلًا سِنَةٌ تَأْخُذُهَا مِثْلَ السَّكَّرِ

أي تنام سجحا ، لا يسمع لها غطيط ولا يتغير طعم فيها تم هي فارغة البال تتلهى بالنوم .

وَالضُّحَى تَغْلِبُهَا وَقَدَّتْهَا خَرَقَ الْجُودَرِ فِي الْيَوْمِ الْخَدِرِ

واليوم الخدر بكسر الذال كيوم الغمام . وأحسبه نظر هنا الى قول زهير « مُغْزِلَةٌ مِنْ الطَّبَاءِ تُرَاعِي شَادِنًا خَرَقًا » . لأن الشادن الخرق هو الجودر . وكأن المرار اذ سبق له تشبيهها بالخدول المخرف ، وهي أم الشادن ، أراد أن يجمع اليها مع ذلك صفة ابنها التي ذكر زهير ، ليكون هذا أبلغ في الدلالة على غنج أنوثتها ، ومرض جفونها .

وَهِيَ لَوْ يُعْصَرُ مِنْ أَرْدَانِهَا ————— عَبَقُ الْمِسْكِ لَكَادَتْ تَنْعَصِرُ

وهذا أيضا مما يشهد بأنها كانت كاسية حين رآها. وهو من قول الأعشى «والزئبق الورْدُ مِنْ أَرْدَانِهَا خَضِيلٌ». وفيه بعد مبالغة، وَوَحْيٌ مِنْ اشتهاء عند قوله «يُعْصَرُ».

أَمْلَحَ الْخَلْقُ إِذَا جَرَّدَتْهَا ————— غَيْرَ سَمِطِينَ عَلَيْهَا وَسُور

وقد جرّدها من خياله كما رأيت في نعته. وكأنه يوهمنا بهذا أنه لم يفعل.

لَحَسِبْتُ الشَّمْسَ فِي جَلْبَابِهَا ————— قَدْ تَبَدَّتْ مِنْ غَمَامٍ مُنْسَفِرٍ

وهذا من قول النابغة «كالشمس يوم طلوعها بالأسعد». وقد جعل المزار مكان «يوم طلوعها بالأسعد» «قوله قد تبدت عن غمام منسفر» ونظر فيه الى قول ابن الخطيم :

تَبَدَّتْ لَنَا كَالشَّمْسِ تَحْتَ غَمَامَةٍ ————— بَدَا حَاجِبٌ مِنْهَا وَضَنْتْ بِحَاجِبِ
أَوْ قَوْلِ أَبِي دَوَادٍ :

وَيَصْنُ الْوُجُوهَ فِي الْمَيْسَنَانِيٍّ ————— كَمَا صَانَ قَرْنَ شَمْسٍ غَمَامُ

وفي البيت بعد رجعة الى المطالع «صورة أحسن من لاث الحمر» ، ودلالته على أنها كانت كاسية مختمرة لا تخفى. ومما يقوي قولنا إن فيه رجعة الى المطالع ذكر لفظ الصورة من بعد حيث قال :

صُورَةُ الشَّمْسِ عَلَى صُورَتِهَا ————— كُلَّمَا تَغَرَّبَ شَمْسٌ أَوْ تَنَزَّلَ

وأول البيت من قول النابغة. وآخره نظر فيه الى روضة الأعشى في قصيدة هريرة المشرقة التألق بالضحى ، المعجبة الحسن والرياء عند الأصل .

ثم أخذ المزار بعد أن أكمل صورة تمثاله بهذا البيت والذي قبله ، وختم بنحو مما كان ابتداء به ، في معاني أهل الصباية والغزل مما كان نافقا في عصره. فرغم أن فاتنته تركته لاميتا ولا حيا أو كما قال :

تَرَكَتْنِي لَسْتُ بِأَلْحَيِّ وَلَا مَيِّتٍ لَاقَى وَفَاةً فَتَقْبِرُ

والمعنى قرآني ينظر الى قوله تعالى « ثم لا يموت فيها ولا يحيا » ونحو ذلك من الآيات التي فيها صفة جهنم .

يَسْأَلُ النَّاسُ أَحْمَمَى دَاوَهُ أَمْ بِهِ كَانَ سُلالٌ مُسْتَسِرٌّ
وهي دائسي وشفائي عندها مَنَعَتْهُ فَهُوَ مَلُويٌّ عَسِرٌّ

وهذا كقول عروة عفراء : « جعلت لعراف اليمامة حكمه » الأبيات

وهي لَوْ يَقْتُلُهَا بِي إِخْوَتِي أَذْرَكَ الطَّالِبَ مِنْهُمْ وَظَفِر

وهذا تظرف بمعنى الثأر ، وهو كثير عند الاسلاميين ، تجده عند عمر وأضرابه .
وكنايته عن الاشتفاء لا تخفى . قالت صاحبة ابن الدميثة :

فِيَا حَسَنَ الْعَيْنَيْنِ أَنْتَ قَتَلْتَنِي وَيَا فَارِسَ الْخِيلَيْنِ أَنْتَ شَفَائِي

وكان المزار ههنا يتمنى التي نعت زوجة له وهذا عسى أن يصحح ما قدمناه من أنه مهد بالفخر ليزكى نفسه عندها وقد علم أن ذلك بعيد المثال . فمن أجل هذا ما قصد الى التعزي بالذكرى ، وهي صيحة تحسر . في قوله :

مَا أَنَا الدَّهْرَ بِنَاسٍ ذِكْرُهُمَا مَا غَدَتِ وَرَقَاءُ تَدْعُو سَاقَ حَر

وهذا هو مقطع القصيدة في رواية ابن الأنباري وهي التي نرجح .

هذا والتجريد الخيالي الذي جرده صاحبته تابع لمعنى التعاضم الذي تعاضم مرآها .
وقد مر بك من شواهد هذا التعاضم ما بالغ فيه من أبعاد تمثاله ، وقد ذكرنا من ذلك في مواضعه ، نحو قوله « تهلك المدراة في أفنائه » — وهذه صفة شجرة ، وقد نعت به شعرها قبل أن ترسله ، ونظر فيه الى قول امرئ القيس :

غَدَائِرُهُ مُسْتَشْرِذَاتٌ إِلَى الْعُلَا تَضِلُّ الْعِقَاصَ فِي مَثْنَى وَمُرْسَل

وقوله « جعدة فرعاء » ومن هي فرعاء . وشعرها اذا أرسلته ينعفر ، يكون شعرها أيما طويل . ومن الجعودة ألا يترسل معها الشعر . فهذا يجعله خارقا كما ترى . وقوله « في جمجمة ضخمة » وهذا نص في الفخامة وينبغي لمثل هذا الشعر أن تحمله جمجمة ضخمة . وقوله « كالضفر » وقد بيناه من قبل . وقوله « يبهظ المفضل الخ » وهو من الأعشى وقوله « ضخمة الجسم رداح هيدكر » وهذا نص آخر في الضخامة . وقوله « يضرب السبعون في خاخالها » وقد بيناه .

هذا . وقول المزار « يبهظ المفضل من أردافها » وقوله « مثل أنف الريم يني درعها لا ينقضان ما قدمناه من أمر تجريده الخيالي إذ أن هذا كما تعلم من أساليب الشعراء يجعلونه أقوى في الدلالة على ما ينعتون — كساء خيالي يزيد معنى التجريد الذي يجردونه . ويحسن هنا أن ننبه على أن قوله « تطأ الخز الخ » وقوله « لحسبت الشمس » كساعان حقا . ألحقتهما بالكساء الخيالي زيادة في الافتنان .

هذا . وأشد ما نظر المزار الى متجردة النابغة . ثم إلى الأعشى . وقد نظر الى امرئ القيس كما رأيت من قوله « تهلك المدراة في أفنائه » وقوله « فهي هيفاء هضيم كشحها الخ » نظر فيه الى « تمايلت على هضيم الكشح الخ » من المعلقة وفيه بعد نظر الى الأعشى والنابغة معا ، وقوله « في لسان بادن غير قمر » وهو من قول امرئ القيس « ترائبها مصقولة كالسجنجل » وقوله « ثم تنهت على انماطها » وقد بيناه في موضعه . وقد نظر الى زهير كما رأيت من قوله « خرق الجؤذر » وإلى « عمرو بن كلثوم » في الذي ذكر من صفة الخللخال وإلى قيس بن الخطيم وأبي دؤاد وإلى نموذج الملاحاة وهلم جرا .

وشاهدنا في شدة ما نظر الى النابغة ثم إلى الأعشى . أن نموذجه في جملة نابغي . ثم يداخل من الأعشى فيه ، يجعل ذلك له زخرفة ، ولا سيما في باب خلط مثالي البادنة والحصانة من حيث دقة الحصر وامتلاء المتر . ثم يزيده زخرفة بالأخذ من غيرهما كما رأيت . وقد بدأ بنحو مما اختتم به النابغة كلامه واختتم بنحو مما ابتدأ به النابغة . وذلك أنه بدأ بصورة صاحبه ، ناصعا بياض وجهها بين شعرها الكثيف ، الذي إذا أرسلته ينعفر ، كثوبها المنعفر ، وهذه كما لا يخفى ، صورة متجردة النابغة بين سجنفيها . واختتم بقوله :

صُورَةُ الشَّمْسِ عَلَى صُورَتِهَا كَلَمًا تَغْرُبُ شَمْسٌ أَوْ تَذُرُ

كما رأيت . وهذا ما ابتدأ به النابغة . وكأن المرار عكس طريقة النابغة . وذلك أن النابغة لما رأى متجردة حقاً . زعم أنها شمس أعشاه شعاعها ، ثم جعل يخفض من ضوء هذا الشعاع . لكي يقدر على أن يرى . حتى أصاره ظلاماً ثم جاء بأبياته الستة كما رأيت . أما المرار فإنه لما رأى غير متجردة . غلبه خياله . فجردها . وجعل ضوءها بدرياً لا يُعشى . واندفع يصف . ثم إذا بهذا الضوء يزداد حتى أعشاه فجأةً . فانصرف عنه إلى ظلام الذكرى والبكاء .

وآخر ما نعت النابغة الشعرُ . وهو هنا أول ما نعت المرار . وذكر بعده الجبهة والعينين والقم . وقد نظر في نعت الجبهة إلى ما كان نعت من حصانه ، وذلك قوله فيها « شادخ غرتها » وقوله في الحصان « سائل شمراخه » . والمقابلة التي يداخلها التشبيه لا تخفى ههنا . واجعل قوله « سَلَطُ السُّنْبِكِ فِي رُسْعٍ عَجُرٍ » مما نعت به حصانه ، بإزاء قوله « يُضْرَبُ السَّبْعُونَ فِي خَلْخَالِهَا » مما نعتها به . وفي الحصان بعد معنى من الكناية عن نفسه ، كما ألمعنا ، من حيث الخنمة والأرن والمرح يشبه بذلك مرحة ونشوته لما رآها واهتاج إلى أن يتغنى به — تأمل قوله « شندف أشد ف البيت » أي أرن مرح يمشي في شتٍ ويتمايل أرنًا ونشاطاً .

وقد ذكر بعد الذي وصفه من إشراف جبهتها ، فتور عينها ، ومرضهما ليكون ذلك أبلغ في الدلالة على معنى انوثتها ، وذلك قوله : « ولها عينا خذول مخرف الخ » وهو من قول النابغة :

نَظَرْتُ إِلَيْكَ بِحَاجَةٍ لَمْ تَقْضِهَا نَظَرَ السَّقِيمِ إِلَى وُجُوهِ الْعُودِ

ثم اختصر نعت النابغة للقم والشفتين في قوله « وإذا تضحك » وقوله « لو تطعمت به » وهذا كأنه إشارة تعليق على ما قال النابغة

ثم صار إلى صفة الثدي حيث قال :

صَلَتُهُ الْخَدُّ طَوِيلٌ جِيدُهَا نَاهِدُ الثَّدي وَلَمَّا يَنْكَسِرُ
مِثْلُ أَنْفِ الرِّيمِ يُنْبِي دِرْعُهَا فِي لَبَانٍ بَادِنٍ غَيْرِ قَفَرٍ

وانتقال المزار من صفة الحد والجيد الى صفة الثدي ، شبيه بانتقال النابغة حيث انتقل الى صفة عُكْن البطن . إلا أن النابغة قد انتقل كأنه يغض بصره ، وهذا ممعن في التأمل — وهذا راجع — كما قدمنا — الى أن النابغة يصف متجردة ، والمزار انما انتقل من صفة الحد والجيد ، وكلاهما مما عسى أن يرى ، إلى ما قد كان مكسوا . ولم يعد المزار في صفته قول النابغة :

«وَالْإِتْبُ تَنْفُجُهُ بِثَدْيٍ مُقْعَدٍ»

ولكنه عمد إلى تفصيل هذا من معناه . فأوغل في التجريد والتقريب عند قوله «مثل أنف الرِّيم» ، وكأنه قد حَرَجَ مما فعل ، فألقى عليه نوعا من ستر في قوله «يني درعها» ، وليس بساتره . ثم إن انتقاله من درعها الذي أنباه الثدي الى قوله «في لبان بادن غير قفر» كأنه يريد أن ينصرف به وينهي نفسه عن النظر الى ما نظر بشيء من التنبه الى ما حوله .

ثم صار كالأعشى بعد إلى الجمع بين نموذجي البادنة والحمصانة في قوله :

فَهِيَ هَيْفَاءُ هَضِيمٌ كَشَحُهَا فَخْمَةٌ حَيْثُ يُشَدُّ الْمُؤْتَزَرُ

وهذه كما ترى كأنها نظرة أخرى بعد تلك . وفي البيت ما قدمنا من أخذ من امرئ القيس ، واتباعه معنى النابغة :

مَخْطُوطَةُ الْمُتَنِينَ غَيْرُ مُفَاضَةٍ رِيًّا الرُّوَادِفُ بَضَّةُ الْمُتَجَرِّدِ

لا يخفى . وقوله بعد :

يَبْهَظُ الْمِفْضَلُ مِنْ أَرْدَافِهَا ضَفِيرٌ أُرْدَفَ أَنْقَاءِ ضَفِيرٍ

وإذا تَمَشَّى إلى جاراتها لم تَكْذُ تَبْلُغُ حَتَّى تَنْبَهَرَ

طريقة الأعشى فيه واضحة . وكذلك قوله :

دَفَعَتْ رَبْلَتُهَا رَبْلَتَهَا وَتَهَادَّتْ مِثْلَ مِثْلِ الْمُنْقَعِرِ

ولعله أن يكون نظر الى قول حسان :

بُنِيَتْ عَلَى قَطَنِ أَجَمٍّ كَأَنَّهُ فُضْلاً إِذَا قَعَدَتْ مَدَاكُ رُخَامٍ

وإلى قول امرئ القيس « كحقف النقا يمشي الوليدان فوقه » والإيحاء الجنسي في قوله « دفعت ربلتها ربلتها » لا يخفى . وأحسبه عمداً فيه ، سوى ما ترى من تقليد الأعشى ، الى أن يخلص مرة أخرى الى نموذج النابغة ، حيث نعت من متجردته ما لا ينعت . وشاهد ذلك قوله :

وَهِيَ بَدَاءٌ إِذَا مَا أَقْبَلَتْ

كأن قوله « يبهظ المفضل الخ » وصفها مدبرة . وهذا حين تقبل . ومراده من « بداء » لا يخفى . وكأنه حرج منه كما قد حرج من قبل حيث ذكر « أنف الرثم » فانصرف الى نعتها سائرهما في عجز البيت :

صَخْمَةُ الْجِسْمِ رَدَاخٌ هَيْدَكِر

ثم أوغل في الانصراف بالنظر الى ساقها :

يُضْرَبُ السَّبْعُونَ فِي خَلْخَالِهَا فَإِذَا مَا أَكْرَهَتْهُ يَنْكَسِر

ثم كساها مرة واحدة حيث قال :

تَطَأُ الْخَزَّ وَلَا تُكْرِمُهُ وَتُطِيلُ الذَّلِيلَ مِنْهُ وَتَجْرُ
لَا تَمَسُّ الْأَرْضَ إِلَّا دُونَهَا عَنْ بِلَاطِ الْأَرْضِ ثَوْبٌ مَنَعْفَر

وهذا ظاهره من قول امرئ القيس :

خَرَجْتُ بِهَا أَمْشِي تَجْرُ وَرَاءَنَا عَلَى أَثَرَيْنَا ذَيْلَ مِرْطٍ مُرَحَّل

وسائر من معاني ما كان يفتن فيه معاصروه من تصوير الخفض . وقوله « شعراً » تلبسها بعد شعر » من قول الفرزدق :

لَيْسَ الْحَرِيرُ الْخُسْرَوَانِيَّ دُونَهُ مَشَاعِرُ مِنْ خَزْ الْعِرَاقِ الْمَفُوفِ
وَكَانَ الْمَرَارُ مِنْ حَزْبِ الْفَرَزْدَقِ عَلَى جَرِيرِ .

وكساؤه صاحبته مرة واحدة ، فيه كالتمهيد للرجعة الى سجنني النابغة ومتجردتهما .
وقد وقف المزار ينظر شيئا الى الأعشى قبل أن يُخلص رجعتة ، كوقفته عند نعت
المفضل والمشبه ، أو نحو من ذلك ، وذلك قوله :

عَبَقُ الْعَنْبَرِ وَالْمِسْكِ بِهـَا
إِنَّمَا النَّوْمُ عِشَاءً طَفَـلاً
وَالضُّحَا تَغْلِبُهَا وَقَدَّتْهَا
وَهِيَ لَوْ يُعْصَرُ مِنْ أَرْدَانِهَا
فَهِيَ صَفْرَاءُ كَعْرُجُونَ الْعُمْرِ
سِنَةٌ تَأْخُذُهَا مِثْلَ السَّكْرِ
حَرَقَ الْجُودَرِ فِي الْيَوْمِ الْخَادِرِ
عَبَقُ الْمِسْكِ لَكَادَتْ تَنْعَصِرُ
ثم يرجع الى نموذج النابغة في قوله :

أَمْلَحُ النَّاسِ إِذَا جَرَدَتْهَا
غَيْرَ سَمِطَيْنِ عَلَيْهَا وَسُورُ
لَحَسِبْتَ الشَّمْسَ فِي جِلْبَابِهَا
قَدْ تَبَدَّتْ مِنْ غَمَامٍ مُنْسَفِرِ
صُورَةُ الشَّمْسِ عَلَى صُورَتِهَا
كَلَّمَا تَغْرُبُ شَمْسٌ أَوْ تَنْدُرُ

وهو آخر نعته ، وهو مما بدأ به النابغة ، كما ذكرنا آنفا . والسمطان اللذان يذكرهما المزار ، قد ذكرهما النابغة : أحدهما ذهب ، وهو مما أعشاه ، والآخر لؤلؤ ، «أخذ الولائد عقده فنظمته» . والسور زادها المزار ليجعلها في مقابلة الخللخال ، الذي أخذ معناه من عمرو بن كلثوم ، كما قدمنا . هذا وقد ترى أن المزار ، في نشوته وتعاضمه مرأى التي رأى ، وتجريده إياه من خياله ، واشتهائه ما جرد منه — قد أسرف في الأخذ من الشعراء ، ليزيد من زينة تمثاله اللفظي . وعسى هذا الاسراف أن يكون مما يعاب عليه ، على الذي يزيد به من معنى الطرب والأرن ، وإليهما أراد .

ثم عسى إسرافه هذا - إذا قسناه إلى أساليب الأوائل - أن يكون مما تضحُّ به
حجتنا في الذي زعمناه ، من نظر شعراء العرب مباشرة أو غير مباشرة ، الى مقاييس

الجمال في تماثيل يونان ومن اليهم. ذلك بأنه يمثل طورا من التزيين ، شبيه من حيث أمر التطور ، شها شديدا بمذاهب البدن والتنعيم التي صار اليها التمثال اليوناني في الصبايا الثلاث وما بمجراهن أخريات أيامه. ذلك بأن التمثال الجاهلي كأنما مرت به أربعة أطوار : أولا طور السداجة والحشونة مع مبالغة الأبعاد التي مصدرها التأليه ، ويمثل هذا ، مما تمثلنا به ، نموذج عمرو بن كلثوم وهو جاهلي قديم . وثانيها طور الإحكام والصقل ، ويمثل هذا تمثالا امرئ القيس ، وهو أيضا جاهلي قديم . وثالثها طور الاتقان والتأنق ، وشاهده متجردة النابغة ، بما لها من إطار السجفين ، وزينة القلادة والنصيف ، وشيء من تبدين وتفصيل من نعت. ورابعها طور التنعيم الذي يكون التبدين أغلب عليه ، وقد تحالطه أوصاف الضمير ، كما يداخله تأليه المبالغة . وتماثيل الأعشى وحسان من شواهد هذا ، وهذه الأطوار الأربعة جميعها واضحة فيها هيئة التمثال وصورته. تمثل عمرو بن كلثوم هائل المنظر يروع . وتمثال امرئ القيس ذروة في الحيوية ، ناصع الصفاء . وتمثال النابغة ناضج ، تام الخلق ، بارع باهر . وتمثال الأعشى ، على ما يشوبه من شخصيته ، واضحة فيه مشية هريرة حين تمشي ، وجلوة قتيلة اذ تجلى. وتمثال حسان ، على ما تكاد تغمره غوامر الشهوة ، بينة فيه قعدة صاحبتة اذ قعدت وقطنها الأجم كأنه مذاك رخام . وغير خاف أن النابغة كان بعد زمان امرئ القيس. وأن الأعشى متأخر عن عصر النابغة ، ولو قد أسلم لربما عدّ مخضرمًا. وأن حسان مخضرم .

فلذا صرنا الى الطور الخامس ، رأينا أن التمثال قد صارت تخبو جهازةً صورته ، وقد جعلت تغلب على وضوحه معاني الإيحاء ، أيا كان ذلك الإيحاء. وأن أنف الریم الذي يكاد يلمس في رائية المزار ، ليس بواضحٍ شكل الثدي الناهد المحتفل في وضوحه في قول النابغة :

والإنب تنفجُ به بثدي مُقَعَد

وما ذلك الا أن معنى الأرْن والنشوة والشهوة هو الغالب في سائر ما نعت المزار . وقل نحوًا من هذا في ذي الرمة. إذ كُتبانهُ ولَبَّيه وأسباطه وهديه ، كل ذلك لا يعطينا صورة واضحة ، كقعدة مذاك الرخام في شعر حسان ، وكأوصاف الأعشى فيما نعت من بوادنه ، بله امرأ القيس والنابغة. وما ذلك الا أن ذا الرمة ثقیل الحلية من

التشبيه، بحيث يصرفك به الى ألوان من الإيحاءات بعضها شهواني وبعضها تأملي ،
عن حاق النظر الى التمثال وتبين معالمة.

وكلا المزار وذي الرمة اسلاميان كما تعلم.

فإذا صرنا الى ابن الدمينه ، وهو إسلامي مثلهما ، الا أنه قد تأخر زمانه عن زمانهما
شيئا حتى أدرك خلافة بني العباس ، وجدنا أن التمثال عنده لا يراد به إلا إيحاء الهوى
والاشتفاء. ومع أن صورته غير غامضة ، فليس فيها الا رسم نموذجي ، كصور
الصبايا الثلاث . ذلك بأنه لا يتكلف من الصنعة الا جمع تشبيه مألوف الى آخر مثله ،
وقد صرن لديه ، تشبيهات امرىء القيس والنابعة والأعشى وغيرهم معهم ، جميعا ،
« كليشاهات » ، أو ضربا من « الكليشاهات » ، يستعان بهن على الإيحاء ليس إلا. تأمل
قوله :

- وما كانت بمدلاجٍ خَرُوجٍ ولا عَجَلِي بِمَنْطِقِهَا هَبُوصِ (١)
وما كانتْ بِجَافِيَةِ السَّجَايَا ولا صِفْرِ الثِّيَابِ وَلَا نَحُوصِ (٢)
ولَكِنْ غَيْرَ جَافِيَةٍ فَتَقْلِي ثَقَالَ الْمَشْيِ ذَاتَ حَشَا خَمِيصِ (٣)
مُبْتَلَّةٌ مُنْعَمَةٌ ثَقَالُ تَبَسَّمَ عَنْ أَشَانِبِ غَيْرِ قِيصِ (٤)
لَهَا جِدُّ الْغَزَالِ وَمُقْلَتَاهُ وعَالِي النَّبْتِ مَيَّالُ الْعُقُوصِ (٥)
كَأَنَّ رُضَابَهَا عَسَلٌ مُصَفًى بماءٍ نَقَاً بِسَارِيَةِ عَرُوصِ (٦)

(١) مدلاج : مشاء بالليل . هبوص : ثرثرة .

(٢) النحوص : الأتبان التي أصابت حملا وعني السمينه ههنا .

(٣) فتقلي: فتكره (بالبناء للمجهول) .

(٤) قيص: عما يوصف به فساد الأسنان .

(٥) أي ما عقصته من شعرها .

(٦) عروص من وصف المطر وسحابه اذ امتلأ واهتز أو كاد .

سَلِيَ عَنِّي إِذَا هَابَ الْمُسْرَجِيُّ وَأَرَعَدَتِ الْخَصَائِلُ بِالْفَرِيصِ^(١)
وَتَمَشِي حِينَ تَأْتِي جَارَتِيهَا تَأْوُدُ مِشْيَةَ الْوَحْلِ الْوَهِيصِ^(٢)

قوله « وما كانت بمدلاج الخ » مأخوذ من الأعشى . وقوله « ولا عجلي الخ » مأخوذ من حسان « بلهاء غير وشيكة الأقسام » وقوله « وما كانت بجافية الخ » مأخوذ من امرئ القيس « ولا ذات خلق الخ » . وقوله « ولا صفر الثياب الخ » مأخوذ من كثيرين منهم امرؤ القيس « مهفهفة بيضاء الخ » . وقوله « ولكن غير جافية فتقلي » من امرئ القيس ومن الأعشى « ليست كمن يكره الجيران الخ » وقوله « ثقال المشي » صفة لردفها وهو من الأعشى وغيره . وقوله « ذات حشا خميص » ليقابل ثقل ردفها . وقوله « مبتلة » ليكمل ما نعتته من امتلاء ردفها وضمر خصرها بزعمه أنها تامة الخلق مبتلة بتبتيلا . وأضرب عن أن يذكر انفتالا ونحوه ، ليناسب بين ثقل الردف وضمر الحشى ، لأن تناسب هذين قد استقر في الأذهان ، زمان ابن الدمينه كما يبدو . ولعل عصر ابن الدمينه — خلافا للعصر الجاهلي الذي مر بك فيه حديث عائشة — كان أثرياؤه مما يتعمدون تبدين الفتيات مع إنحال خصورهن بالوشح ونحوها مما يضيق به الخصر ضيقا مصطنعا . وقد كان قداماء المرويين كأنهم كانوا يفعلون نحوا من ذلك بنسأهم . ولعمري إن خلط الأعشى اللفظي بين البدانة والضمر أحكم من هذا ، والبشر مما تقع في نحو هذه الأوابد ، كتضخيم بعض نساء الزنج مشافرهن حتى تبيض مناقير طير البحر ، وكتصغير أهل الصين أقدام فتياتهم ، وهلم جرا .

هذا وقوله « ثقال » « وتبسم عن أشان الخ » وقوله « لها جيد الغزال الخ » كل ذلك « كليشها » . وقوله « وعالي النبت مبال العقوص » جمع فيه صفة امرئ القيس « غداثره مستشزرات الى العلا » وصفات المزار :

فاذا ما أرسلته ينعفر

(١) أي أرعدت الفرائص خوفاً . والمرجى هكذا في الأصل بالراء المهملة ويجوز وفيه لين والصواب ان شاء الله المزجي بالزاي المعجمة كقول الآخر « وبين المزجي نفنت متباعد » (انظر اللسان) وانظر الديوان ، تحقيق النفاخ ، طبع دار العروبة ، مصر ص ٦٥
(٢) الوهيص كأنه أراد به الوجي من قول الأعشى « كما يمشي الوجي الوحل »

ينظر اليه في قوله « ميال » و

جَعْدَةُ فَرَعَاءٍ فِي جُمُجْمَةٍ ضَخْمَةٍ تَفْرُقُ عَنْهَا كَالضُّفْرِ

ينظر اليه في قوله « عالي النبت » وقوله « ميال العقوص جميعا ». وقوله « كأن رُضابها الخ » كني به عن وُدّه وصلها ، ولذلك جاز له من بعد أن يُزكّي نفسه ليكون أهلا لينال من هذا الرضاب . وقوله « وتمشي حين تأتي جارتِها » وهو آخر نعته ، كأنه يسلي به نفسه عنها ، بتأملها وقد مضت مولية . وهذا كما ترى يهيء له أن يقبل على المدح وما اليه ، كما فعل .

فهذا يبين لك ما زعمنا من نموذجية ابن الدمنية نموذجية أراد منها الإيجاء بالشوق والهوى والاشتفاء دون حاق الوصف نفسه . ولذلك ما جاء « بالكليشات » لا يزيد عليها كبير شيء .

هذا ، والتمثال اليوناني قد آل أمره بعد الصبايا الثلاث الى الثلاثي . وضرب بعد ذلك الزخرف البيزنطي بجران . ونحو هذا قد حدث للتمثال العربي اللفظي إذ قد ضرب زخرف البديع ، بعد عهد ابن الدمنية وأوائل المحدثين بجران .

وأوائل المحدثين قد كان في عباراتهم كالإيماء الى شبح التمثال . وقد كان بشار أبو المحدثين ضريرا . فكان يعتمد « الكليشات » ، ويُلينّها ، ويذهب بها مذهبا من التحسس . ويأرب من وراء ذلك كله أن يشيع إيجاء من الاشتفاء الجنسي . تأمل قوله :

وَتَخَالَ مَا ضَمَّتْ عَلَيْهِ ثِيَابَهَا ذَهَبًا وَعِطْرًا

فهذا كليشية أخذه من قول ذي الرمة « كأنها فضة قد مسها ذهب » ومن قول المرار « عبق العنبر والمسك بها الخ » ولينهما ، وجاء بهما زخرفا ذهنيا يوحى بشبح بتمثال امرأة :

وَكَأَنَّ تَحْتَ لِسَانِهَا هَارُوتَ يَنْفِثُ فِيهِ سِحْرًا
وَكَأَنَّ رَفْضَ حَدِيثِهَا قِطْعُ الرِّيَاضِ كُسِينَ زَهْرًا

فهذا كما ترى تليين لكليشيات القدماء في الحديث. وفيه بعد لإحداث نوع من الحركة في الشبح القائم الذي أوما إليه.

ومتأخرو المحدثين قد اختفى التمثال من عباراتهم كل الاختفاء . وحتى إحياء الشهوة قد تعمدوا أن يتجنبوه الى مجرد الامتناع بزخارف البديع ، ما كان منها لفظيا كقول القائل :

وَأَمْطَرَتْ لَوْلُؤًا مِنْ نَرْجِسٍ وَسَقَتْ وَرْدًا وَعَضَّتْ عَلَى الْعُنَابِ بِالْبَرْدِ

وما كان منها معنويا مثل قول القائل :

لَقَدْ سَلَبْتَنِي فَرَنْجِيَّةً نَسِيمُ الْعَبِيرِ بِهَا يَغْبَتُ
وَإِنْ يَكُ فِي طَرْفِهَا زُرْقَةٌ فَإِنَّ سِنَانَ الْقَنَا أَزْرَقُ

وقد تنفر أذواقنا عن مثل هذه الزخارف ، نعتها تكلفا وعبثا لا طائل وراءه .
وانما تنفر أذواقنا في الحقيقة عن رياء النفاق الحضاري ، الذي يكمن وراءها وتشف
هي عنه . ولله در التهامي اذ يقول :

ثَوْبُ الرِّيَاءِ يَشْفُ عَمَّا تَحْتَهُ فَإِذَا اكْتَسَيْتَ بِهِ فَإِنَّكَ عَارِي

وصاحب «وأمطرت لؤلؤا» يريد ليوهمنا أنه رقيق حقا ، بلغ من رفته أنه حين يتغزل ألا يفكر إلا في الوشي المنمنم ، وشي الرياض كأنه عصفور ، أو وشي البرود كأنه أمير مترف . ودعواه الرقة كاذبة. اذ كلامه لا يوحي بشيء . ولئن أوحى فذلك لا يتجاوز أن يكون شهوة فظة غليظة القلب ، مناقضة لما يتظاهر به من رقة ، اذ الرقة مع الهوى وسمو العاطفة. وقوله لا يشع بشيء من ذلك. وقد جاء بهذا المعنى الذي حام هو حوله في زخرف بديعه ، امرؤ القيس باهرا جهيرا حيث قال :

وَمَا ذَرَقْتُ عَيْنَاكَ إِلَّا لَتَضْرِبَنِي بِسَهْمِيكَ فِي أَعْشَارِ قَلْبٍ مُقْتَل

فتأمل .

وصاحب « لقد سلبتني فرنجية » يريد ليتظارف ويتكايس. وقد احتال على فرنجيته التي سلبته فجعل لها عبيرا يعبق ليم البيت على أية حال، حتى يخلص الى دليل ذكائه وفطنته في حسن التعليل. وليس تحت هذا كله إن تأملته الا معنى سوقي « مائع الروح » ضحل الفكاهة .

ولقد جاء بشبيه من هذا المعنى شاعر إسلامي من عسكر المهلب — شبيه به من حيث الرغبة الى امرأة تحميها أسنة الأعداء — فأحسن الفكاهة وارتفع بها عن أن تكون سوقية، وما ذلك الا لأنه صرح بمعنى الخوف والخطر، الذي أبت رقة صاحب الافرنجية أن يشير اليه بشيء ، وذلك قوله :

أَخْلَاجُ إِنَّكَ لَنْ تُعَانِقَ طِفْلَةً شَرِقًا بِهَا الْجَادِي كَالْتُمُثَالِ
حَتَّى تُعَانِقَ فِي الْكَتِيبَةِ مُعَلِّمًا عَمَرُوا الْقَنَا وَعُبَيْدَةَ بَنَ هِلَالِ

والذي نعنيه من الفكاهة ، في مقابلة ما بين البيت الثاني والبيت الأول : الصورة الحية المرعبة، والصورة النموذجية الواحدة البعيدة المنال .

هذا ولقد دار التمثال اليوناني دورة كاملة بعد عهود الزخرف البيزنطي في الذي كان من أمر النهضة كما قدمنا، ثم في العودة مرة أخرى الى زخارف الفن الحديث المستمد بعضها من غابات افريقيا، وبعضها من غابر حضارة الشرق وسائرهما من هندسة الآلة وانهلال القيم القديمة. وأحسب أن التمثال اللفظي العربي يوشك أن يدور دورة كاملة. وتلك سنة الكون والطبيعة والعمران البشري .

ذلك بأن شعرائنا — على أنهم لا زالوا يرزحون تحت أعباء من بقية أوزار البديع القديم ، وأوزار أخرى استحدثوا من بديع أوروبا الحديث — قد جعل بعضهم ، ينظر من طرف خفي الى التمثال الجاهلي. ونأمل أن نفصل هذا الباب فيما بعد ان شاء الله . ونكتفي ههنا بأن نمثل بقول نزار قباني :

لَا تَسْأَلْنِي هَلْ أَحْبَبْتُهُمَا عَيْنَاكَ إِنِّي مِنْهُمَا لَهُمَا
وَجَمِيعُ أَخْبَارِي مُصَوَّرَةٌ يَوْمًا فَيَوْمًا فِي اخْضِرَارِهِمَا

وَسَتَارَتَانِ إِذَا تَحَرَّكَتَا
أَبْصَرْتُ وَجْهَ اللَّهِ خَلْفَهُمَا
كُوْخَانِ عِنْدَ الْبَحْرِ هَلْ سَنَاءُ
الْأَقْصِيَّتُ الصَّيْفُ تَحْتَهُمَا
الشَّمْسُ مِنْذُ رَحَلَتْ مُطْفَأَةٌ
وَالْأَرْضُ غَيْرُ الْأَرْضِ بَعْدَهُمَا

وفي هذه الأبيات لين ور كاكاة واضطراب في الصور واستكراه لبعض الألفاظ . وفيها بعد نظر الى البديع القديم — أعني بديع المتأخرين من أمثال ما مر — من حيث إنها تروم مضاهاة سوقيته في المعاني بسوقية في التعبير ، مثل السؤال في البيت الأول ، وقوله « اني منهما لهما » وقوله « وجميع اخباري » . كما فيها أخذ من الافرنج في قوله « أبصرت وجه الله خلفهما » ووجه الله يناقض ما قدم من معنى الستارتين ، اذ هو أعظم . من أن يخفيه شيء ، ولفظ الستارتين أفرنجي الأصل ولكن تحته معنى سجنفي النابغة . وكوخان قبيحة ، لقبح تشبيه العين بالكوخ ، ولأن في الكوخ انحصار لا يلائم سعة ما هو فيه من معاني البحر والشمس والاخضرار الذي يصور كل شيء كما زعم . ولو قال « مأوي » كان أجود ولكن يضيع معه بعض الصورة . ولو قال « كنان » بكسر الكاف وتشديد النون كان صوابا من حيث المعنى ولكنه يلائم لين الأسلوب كما ترى . وعسى أن يقال « عشان » مُشْنَى العش أي وكر الطائر — هكذا :

عشان عند البحر هل سنة الا قضيت الصيف تحتها

وفي العش بعد معنى الغرام . ولا يضيع معه معنى هط «hut» الذي أراده — أي البيت الصغير الذي يستأجره المصطاف وعسى أن يكون أجود أن يقال :

عَيْنَانِ عِنْدَ الْبَحْرِ هَلْ سَنَةُ إِلَّا قُضِيَتِ الصَّيْفُ عِنْدَهُمَا

أو تحتها . وعينان الأولى من عين الماء . هذا —...

وقوله للشمس مظفأة ، أبدة وإنما أراد — أو لعله أراد — الطّرافة. والمظفأة تكون شمعة وهو هنا إنما يصف شمس الصيف عند البحر التي تغمر الدنيا بأشراقها ودفئها . ولو قال :

الشَّمْسُ مُنْذُ رَحَلَتْ كَاسِفَةً وَالْأَرْضُ غَيْرُ الْأَرْضِ بَعْدَهُمَا

كان أجود ، لأن الذي ذكره من الرحيل من سنخ جاهلي وقوله والأرض غير الأرض من سنخ قرآني والكسوف أشبه بهذا من الاطفاء الذي استطرفه.

هذا ،

ومتى غفلت عن هذه الركافة وهذا اللين والاضطراب في الصور والاستكراه لبعض الألفاظ ونظرت الى جملة الأبيات معا، آنست خلف تنعيمها الحضاري ، وتحت أثقال البديع العصري التي تنوء بها، لَمَحًا من التمثال الجاهلي — في هاتين الساترتين اللتين شبه بهما هُدي العين ، تنظران منهما كأنهما متجردة النابعة من خلال السجفين . وفي هاته الشمس التي « انطفأت » كما قال برحيلها ، وانما هي الشمس — شبهها كما ترى بشمس الصيف عند البحر ، وهي أنعم من الشمس حين طلوعها بالأسعد ، بلا ريب ولكنها مثلها رمز للخصوبة والغزل. والأصل الجاهلي هنا لا يخفى.

ثم ان صورة العينين واضحة حية والايحاء المنبعث منهما قوي — قوي في هذه الخضرة الشاملة ذات العمق التي كالبحر ، وفي هذا الاشراق البهج الدافئ ، كالمأوى عند البحر حين تهب الرياح ، وكالرميل عند البحر وكالبحر نفسه حين يفيض ضوء الشمس ، وفي هذا السجو ، سجو الأهداب .

وأحسب أن هذا الوضوح مع ما حوله وما ينبعث منه من ايحاء، مزيج من الاشتهااء واللوعة، يغفر لهذه الأبيات بعض ركائنها وأوزارها. ولا ريب أن هذا الوضوح التصويري فيه رجعة ما الى المذهب الجاهلي كما ترى . وعسى هذا ونحوه من نزار وغيره من المعاصرين ، أن يكون بادرة نهضة، كما كان العثور بالصبايا الثلاث والحدو عليهن بادرة النهضة في الفن الاوروبي والله تعالى أعلم وبه التوفيق.

وهذا بعد حين نمسك عن الحديث ونختتم هذا الكتاب ونأمل أن نقبل في سفر يلي
هذا إن شاء الله على تفصيل شيء عن نماذج الشمطاء في أشعار هذيل وحميد بن ثور
والقطامي وغيرهم كما وعدنا آنفاً، وعن غير ذلك مما هو بصدد ما نحن فيه. والحمد
لله أولاً وأخيراً والصلاة والسلام على سيدنا محمد وعلى آله وصحبه أجمعين.

المؤلف عبد الله الطيب

١٩٦٣/١/١٨

* * *

شكر وتقدير

أشكر لعدد من زملائي وتلاميذي أن أعانوا على إعداد فهرس هذا الكتاب وجدول الخطأ والصواب الملحق بآخره فجزاهم الله خيراً كثيراً
وصلّى الله على سيدنا محمد وعلى آله وصحبه وسلم .

فهارس الكتاب

الأعلام

١١٥٧	ابن حيه	٢٤١	أبان بن عبد الحميد اللاحي
٢١	ابن الخطيب	٨٤٧	أبان بن عثمان
٢٢٤	ابن خلقدان	٩٧٩ ، ٨٧٧	إبراهيم عليه السلام
٩٨٩ ، ٩٨٢ ، ٩٩٠	ابن الخطيم	٨٤٧	إبراهيم بن محمد
١٠٠٤	ابن خلاص	٧٤٢ ، ٧٤١ ، ٤٦٠ ، ٦١	إبراهيم بن المهدي
٨٤٨	ابنا محرق	١١٨٧	إبراهيم بن النقر
٣٠٠ ، ٣٠٧ ، ٢٣٠	ابن خلدون	١٣٥ ، ١٣٦ ، ١٧٠	إبراهيم ناجي
٨٥١ ، ١٠٢٧ ، ٢٨		٨٩١	ابنا آدم
٧٠	ابن أذينه	٢١	الابن شيهي
٢٢٠٢١	ابن سناء الملك	٧٥	أبرهه
٣٤ ، ٣٦ ، ١٢٥١	ابن الانباري	٩١	ابليس
١٢٦٢		٨٨٧	ابن أبي الاصبع
٩٨١	ابن بري	٥٠ ، ٥٥ ، ٥٨	ابن أبي الحديد
١٠٠٠ ، ١٠٨٣ ، ١٠٦٩	ابنة البكري	٩٦٦	ابن أبي دؤاد
١١٣٨ ، ١١٤٨ ، ١٦٩		٧٨٧	ابن أبي زرع
١١٨٣ ، ١١٤٢		٣٠ ، ١٨٤ ، ٢٦٨ ، ٣٠	ابن الأثير
١١٦٨	ابنة الساطرون	٣٧٧ ، ٣٧٩ ، ٤٦٤ ، ٣٠	
١٠ ، ٤٠ ، ٥٦ ، ١٢١	ابنة الشاطيء	٤٦٦ ، ٤٧٩ ، ٧٩٦ ، ٣٠	
٨٣٢		٨٣٠	
٨٢٦	ابنة عتبة	٩٨١ ، ٦٦٨	ابن الأعرابي
٣٣	ابنة أبي مسافع	٣١	إبن جابر
١١٢٤	ابنة مالك	٥٩٤	ابن الجراح
٨٠٧	ابن تيميه	٧٨١ ، ٩٢٦	ابن جرير
٢٨ ، ٦٠ ، ٦٣ ، ٢٣١	ابن دريد	٧٨٣	ابن الحذري
٩٥٠ ، ١٠٨٠		٩٨٣	ابن الأحمر
١٢٦٢ ، ١٢٦٩ ، ٢٧٠	ابن الدمينه	٧٨٣ ، ٧٨٤ ، ٨٢٦ ، ٣٠	ابن اسحق
١٢٧١		٨٥٤ ، ٨٨١ ، ٨٧٥ ، ٣٠	
٦٣	ابن رجب الحنبلي	١١١١ ، ١١١٣	
٣٨ ، ٣٥	ابن رشيق	٣٠٢ ، ٨٣١	ابن حجاج
٥٦٢ ، ٥٦٨ ، ٥٧٣		٧٩٨ ، ٨٩٩ ، ٨٤٧ ، ٨٩٩	ابن حزم

٨٨١ ، ١٦٢
 ٧٩٩
 ٩٣٧
 ٩٩٤ ، ٩٨٨
 ٩٨١
 ٨٩٣ ، ٨٩٢ ، ٧٩١
 ١٠٢١
 ٧٩٩
 ٢٤٤ ، ٢٤٣
 ، ٧٧٨ ، ١٩٣ ، ١٣
 ، ٨٩١ ، ٨٧٨ ، ٧٨٤
 ١٢٠ ، ٩ ، ١١٠٨
 ٣٠١ ، ١٣٢ ، ١٢٤
 ٥٣
 ٥٧٤
 ٩٦١
 ١٠٠٤
 ١٠٢١
 ١١١٣ ، ٨٠٤ ، ٧٨٨
 ، ٥٥ ، ٤٩ ، ٤٨ ، ٤١
 ، ٧١ ، ٦٣ ، ٦٠ ، ٥٨
 ، ١٤٩ ، ١٤٢ ، ١٢٠
 ، ١٦٩ ، ١٥٧ ، ١٥٦
 ، ١٩٠ ، ١٨٩ ، ١٨٤
 ، ٢١٨ ، ٢١٥ ، ٢١٤
 ، ٢٣٨ ، ٢٣٥ ، ٢١٩
 ، ٢٤٩ ، ٢٤٢ ، ٢٣٩
 ، ٢٥٤ ، ٢٥٣ ، ٢٥١
 ، ٢٥٨ ، ٢٥٧ ، ٢٥٥
 ، ٢٧٧ ، ٢٦٨ ، ٢٥٩
 ، ٢٩٣ ، ٢٩٢ ، ٢٨٩
 ، ٣٢١ ، ٣٧٠ ، ٢٩٩
 ، ٨١٧ ، ٧٩٨
 ، ٩٠٨ ، ٨٧٠ ، ٨٣٩
 ، ٩٤١ ، ٩٤٠ ، ٩٣٦
 ، ٩٦٤ ، ٩٤٦ ، ٩٤٥
 ، ٩٦٧ ، ٩٦٦ ، ٩٦٥
 ، ٩٨٦ ، ٩٨٣ ، ٩٦٨
 ، ١٠٠٨ ، ٩٩٨ ، ٩٨٨
 ، ١١١٢ ، ١٠٥٨ ، ١٠٠٩
 ١١١٩
 ٨٤٩ ، ٢٣١

ابن الكلبي ، ٥٨٥ ، ٥٧٧ ، ٥٧٤
 ابن مالك ، ٦٠٢ ، ٥٩٨ ، ٥٩٦
 ابن مسعود ، ٦١٩ ، ٦١١ ، ٦٠٣
 ابن المعتز ، ٦٦٧ ، ٦٦٦ ، ٦٦٥
 ابن منظور ، ٦٧٢ ، ٦٧٠ ، ٦٦٨
 ابن المقفع ، ٦٩٨ ، ٦٩٣ ، ٦٧٣
 ابن النابغه ، ٧٠١ ، ٧٠٠ ، ٦٩٩
 ابن هاني ، ٧٢٠ ، ٧١٩ ، ٧١٦
 ابن الهباريه ، ٧٤٣ ، ٧٣٠ ، ٧٢٩
 ابن هشام ، ٨٦٨ ، ٨٤٦ ، ٧٩٨
 ٩٨٨ ، ٨٧٣
 ١٨٣ ، ٣٤
 ابن الوردى ، ١٠١ ، ٧١ ، ١٩ ، ٥١
 ابن هرمه ، ٢٠٠ ، ١٥٨ ، ١٠٢
 ابن وكيع ، ٧٩٨ ، ٧٩٧ ، ٢٢٥
 ابن يامين ، ١١٢٤ ، ٨٢٣ ، ٧٩٩
 ابن يعميش ، ٤٣٨
 أبو برزه ، ٤٣٩
 أبو بكر الصديق ، ٨٣١
 أبو تمام ، ٢٢ ، ٢١
 ، ٨٢٩ ، ٨٢٦ ، ٧٧٩
 ، ١٠٢٧ ، ٩٨٥ ، ٨٣١
 ١٨٢١ ، ١٠٦١
 ١٠٠٦ ، ٩٣٥
 ١٦٢
 ، ٨٥ ، ٨٠ ، ٧٦ ، ١٥
 ٢٣٤ ، ١٦١ ، ٩٤
 ، ١١٤١ ، ٩٩٧ ، ٩٨٩
 ، ١١٤٤ ، ١١٤٣ ، ١١٤٢
 ١١٤٦
 ٨٠٣ ، ٨٠٢ ، ٧٩٩
 ٩٨٩
 ٥٠ ، ٤٧
 ، ١٦٥ ، ١٤١ ، ٢٥
 ، ٣٣٤ ، ٢١١ ، ١٧١
 ، ٨٥٢ ، ٨٣٩ ، ٧٨٩
 ، ٨٧٣ ، ٨٧٢ ، ٨٦٨ ، ٨٦١
 ، ١٢٥٠ ، ١٢٤٩ ، ١١١٥
 ١٢٥١
 ٤٣
 ٨٠٧
 ١٥
 أبو جندل

ابن الرقاع
 ابن الرومي

ابن زريق
 ابن زيدون
 ابن سكر
 ابن سناء الملك
 ابن سلام

ابن الطاهر
 ابن عامر الغازي
 ابن عبد ربه

ابن العجلان

ابن العميد
 ابن عنقاء
 ابن الفارض
 ابن قتيبه

ابن القفطي
 ابن القيم
 ابن كثير

١٨٦ ، ٢٤١ ، ٣١٤ ،
 ٨٤٥
 ٤٤
 ٩١
 ٥١٨
 ١٥ ، ٨٨٦ ، ١١٥٧
 ٨٥٧ ، ٥٥
 ١١٤٠ ، ١١٤١ ، ١٢٥١
 ١٨ ، ٣٤ ، ٣٥ ، ٤٠ ،
 ٤٢ ، ٤٣ ، ٤٤ ، ٤٥ ،
 ٤٦ ، ٥٠ ، ٥١ ، ٥٢ ،
 ٥٥ ، ٥٧ ، ٦٠ ، ٦١ ،
 ٦٢ ، ٦٣ ، ٦٥ ، ٦٧ ،
 ٧١ ، ١٠٣ ، ١٢١ ،
 ١٤٢ ، ١٤٦ ، ١٦٧ ،
 ١٩١ ، ٢٠١ ، ٢١٥ ،
 ٢١٦ ، ٢١٧ ، ٢٢٦ ،
 ٢٢٧ ، ٢٢٩ ، ٢٣٠ ،
 ٢٤٢ ، ٢٤٥ ، ٢٤٨ ،
 ٢٦٢ ، ٢٦٩ ، ٢٧٦ ،
 ٢٧٨ ، ٨٠٠ ،
 ٨٠٥ ، ٨٢٠ ، ٨٢٨ ،
 ٨٣٢ ، ٨٤٠ ، ٨٤١ ،
 ٨٤٢ ، ٨٤٧ ، ٨٥٠ ،
 ٨٩١ ، ٨٩٣ ، ٨٩٤ ،
 ٩٠٥ ، ٩٠٩ ، ٩٢٤ ،
 ٩٢٥ ، ٩٣٤ ، ٩٣٨ ،
 ٩٤٦ ، ٩٤٧ ، ٩٤٨ ،
 ٩٤٩ ، ٩٥٢ ، ٩٨٨ ،
 ٩٩١ ، ٩٩٢ ، ٩٩٤ ،
 ٩٩٥ ، ١٠٠١ ، ١٠١٠ ،
 ١٠١٣ ، ١٠٢٦ ، ١٠٣٥ ،
 ١١٠٦
 ٦٣
 ٥٧٣ ، ٥٧٤ ، ٧٠٠
 ٧٩٦ ، ٧٩٩
 ٧٩٢ ، ٧٩٣
 ١٦٢
 ٦١٥ ، ٦١٨
 ٢٣٩ ، ٣٥٧ ، ٣٥٨
 ٥١ ، ١١٨ ، ١١٩

أبو عرار
 أبو عزه
 أبو العشاء
 أبو عمرو
 أبو عمر الشيب
 أبو عكرمة
 أبو العلاء المعري : احمد
 بن عبد الله بن سليمان :

أبو علي الفارسي
 أبو العميش
 أبو العيناء
 أبو عبيد الله
 أبو غسان
 أبو الفتح البستي
 أبو فراس
 أبو الفرج الاصفهاني

١١٣١ ، ٣٣
 ٤٧٢ ، ٦٢٦
 = الفزالي
 ٦٦٩ أبو الحسن صاحب بن رشيق
 ٩٨٣ أبو حذيفة
 ٢٣٤ أبو حكيمه
 ٨٦١ أبو حنيفه الدينوري
 ١٢٠٧ ابن القارح
 ٩٩٧ أبو حنش
 ٨٠٤ ، ٨٠٥ ، ٨٠٨
 ١٠١٨
 ٩٨٩ أبو حيه التميمي
 ٥١ أبو دلامه
 ٤٩ أبو دلف
 ٥٥ ، ٨٨٤ ، ٨٨٥
 ٨٨٦ ، ٩٨١ ، ١٢٦١
 ١٢٦٣
 ١٠٥
 ٣٤
 ٥ ، ٦ ، ٢٨٢ ، ٢٨٣
 ٢٨٤ ، ٢٨٧ ، ٢٨٨
 ٣٦٥ ، ٩٢٩ ، ٩٩٠
 ٥٥ ، ١٩٧ ، ١٠٠٤
 ١١١١
 ٧٨٧
 ٢٨٣
 ٢٠٠
 ١٩٠
 ٧٢٦ ، ٨٤٩ ، ٨٦١
 ١١٥٦
 ٨٥٥
 ٢٨٩
 ٧١٥ ، ٧١٧ ، ٧١٨
 ٧٣٦ ، ٧٣٧ ، ٧٣٩
 ٨٩٧
 = احمد بن الحسين
 = البحري
 = الوليد بن المغيرة
 ١٠٩٥
 ٧٢٥
 ١٤ ، ٦٣ ، ١١٦
 ١٢٠ ، ١٣٢ ، ١٨٥

أبو جهل
 أبو حامد الاصفهاني
 أبو حامد = الفزالي
 أبو الحسن صاحب بن رشيق
 أبو حذيفة
 أبو حكيمه
 أبو حنيفه الدينوري
 ابن القارح
 أبو حنش
 أبو حيان التوحيدي
 أبو حيه التميمي
 أبو دلامه
 أبو دلف
 أبو دؤاد الايادي
 أبو دهل
 أبو ذر
 أبو ذؤيب
 أبو زبيد الطائي
 أبو زرع
 أبو زيد الانصاري
 أبو سعيد الثفري
 أبو سعيد الرستي
 أبو سعيد السكري
 أبو سفيان
 أبو سلمى
 أبو شجاع
 أبو صخر الهذلي
 أبو طالب
 أبو الطيب المتنبي
 أبو عبادة
 أبو عبيد شمس = الوليد بن المغيرة
 أبو عبيد البكري
 أبو عبيدة
 أبو العتاهية

٣٥٩ ، ٣٥٨ ، ٣٥٦
 ٤٢٩ ، ٣٨١ ، ٣٧٧
 ٨١٨ ، ٨٠١ ، ٤٣٢
 ٨٣٩ ، ٨٢٣ ، ٨١٩
 ٨٥٢ ، ٨٤٦ ، ٨٤٠
 ٩٤٠ ، ٩٠٨ ، ٨٧٣
 ٩٦٨ ، ٩٥٠ ، ٩٤١
 ٩٧٢ ، ٩٧٠ ، ٩٦٩
 ٩٨٦ ، ٩٨٢ ، ٩٧٨
 ٩٩٤ ، ٩٩٩ ، ١١١٠
 ١٠٤٢ ، ١٠٩٢ ، ١٠٩٩

١١٥٣

٥١٨

٣٨٠

٣٥١

٨٨١

٤١٧ ، ٦٠

٥٥ ، ٥٨ ، ٦٠ ، ٦١

٦٥ ، ٧٣ ، ١٢١

١٢٢ ، ١٢٣ ، ١٣٢

١٣٣ ، ١٩٥ ، ٢٠٤

٢٠٥ ، ٢٠٧ ، ٢٢٠

٢٤٣ ، ٢٤٤ ، ٢٨٩

٢٩٠ ، ٢٩١ ، ٢٩٢

٢٩٥ ، ٢٩٦ ، ٢٩٨

٣٠٠ ، ٣٠١ ، ٣٠٢

٣٠٣ ، ٣٥٣ ، ٣٥٤

٨٣٨ ، ٨٣٩ ، ٨٤٠

٨٥١ ، ٩٤٩ ، ٩٥٠

٩٨٦

٣١٣

١٤

١٤

٩٦٩

١٠٢٢

٥٥٠ ، ٦٩١ ، ٨١٦

١٠٠٤ ، ١٠٠٦ ، ١٠٧٩

١٠٨١ ، ١٢٥١

١٥١

١٤ ، ٨٠

٣٧٠

٩١٧ ، ١٠٣٢

أحمد بن علي الخراساني

أحمد بن دينار

أحمد رامي

أحمد زكي

أحمد الزين

أحمد شوقي

أحمد علي با كثير

أحمد فريد رفاعي

أحمد محمد شاكر

أخت بني لبيد

أخت هرون

الأخطل

الاخنس الاكبر

الاخنس الاوسط

الاخنس بن شهاب

آدم عليه السلام

١٥٣ ، ١٦٢ ، ١٨١

٢٢٢ ، ٢٣٧ ، ٢٤٠

٨٠٥

٨٤٣

١٠٠٠

٢١٠

١٥٠

٧٩٠ ، ٧٩١ ، ٧٩٢

٧٩٣ ، ٨٠٧

١٠٠٣

١٨٠

٧٤ ، ٧٥

٢٣٧

٧٢٢

٨٣٠ ، ٨٣١ ، ٨٣٢

١١١٢

٨٣٢

١٠١٤

٨٢٠ ، ٨٤٦ ، ٩٤٩

٩٨٦ ، ٩٨٧ ، ٩٨٨

١٠٠٦ ، ١٠٠٧ ، ١٠٨٢

١١١١ ، ١١١٩

٥٥ ، ١٤٧ ، ٨٤٧

١٠٠٦

٢٦ ، ٢٧ ، ٢٨

٧٩٨ ، ٧٩٩

١١٨ ، ١٦٠ ، ١٦٩

٩٠٠ ، ١٠٣٧ ، ١٠٥٥

٢٤١

٦٠ ، ٢١٤ ، ٢٥١

٢٥٣ ، ٢٥٥

١٢٥١

٣٦ ، ٥٨ ، ٥٩ ، ٦٣

٦٩ ، ٧١ ، ١٢٠

١٤٢ ، ١٥٧ ، ١٥٨

١٥٩ ، ١٦٩ ، ١٧٢

١٧٤ ، ١٩٠ ، ١٩١

١٩٥ ، ٢٠١ ، ٢٠٦

٢٠٩ ، ٢١٤ ، ٢١٥

٢٢٣ ، ٢٩٣ ، ٢٩٤

٢٩٥ ، ٢٩٩ ، ٣٠٢

٣٠٥ ، ٣١٣ ، ٣٤٦

أبو الفوارس

أبو قابوس

أبو القاسم الشابي

أبو قيس بن الاسلت

أبو الكتابه عبد الحميد بن يحيى

أبو مالك

أبو مثلث الهزلي

أبو محمد الاعرابي

أبو مسلم الخراساني

أبو المفيث العجلي

أبو النجم العجلي

أبو نخيلة

أبو الندى

أبو نواس

أبو هدرش

أبو الهندي

أبو الوفا

إحسان رشيد عباس

الا حوص

أحمد أمين

أحمد بن أبي داود

أحمد بن عبيد بن ناصح

أحمد بن الحسين أبو الطيب المتنبي

١١٠٣ ، ١١٠٤ ، ١١٠٥	١٨١ ، ١٨٢ ، ٣٦٥	أربد
١١٠٦ ، ١١٥٠ ، ١١٥١	٥٣٢	
١١٥٥ ، ١٢٠٤	٣٠٢	الارجاني
١٢٠٥ ، ١٢٣٦ ، ١٢٣٥	٤٨٨ ، ٨٦٦	أرسطو
١٢٣٩ ، ١٢٤١ ، ١٢٤٢	٩١٩	الازهري
١٢٤٣ ، ١٢٤٤ ، ١٢٤٥	٣٠٢	اسامة بن منقذ
١٢٤٦ ، ١٢٥٤ ، ١٢٦١	٢٦٩ ، ٤٦٠	اسحق بن إبراهيم بن مصعب
١٢٦٣ ، ١٢٦٥ ، ١٢٦٦	١١٥٦	اسفنديار
١٢٦٧ ، ١٢٦٨ ، ١٢٦٩	٧٤٩	الاسكندر
١٢٧٠		اسماء بنت قدامه
٤٢٨ ، ٧٠٣ ، ٧٠٦	٩٠ ، ١٠٣٣ ، ١٠٣٤	ابن سكين الفزاريه
٧٠٧	١٠٦٨ ، ١٠٧٣	
١٢٤ ، ١٣٠ ، ١٣١	٨٧٧	اسماعيل عليه السلام
١٣٢ ، ١٥٥ ، ٣١١	٧٥١	اسمهان
٣٦ ، ٩٢١	٧٠٣ ، ٧٥٣ ، ٩٧٦	الاسود بن يعفر النهشلي
١١١٢	٧٩٠ ، ١٠٢٩	الاشتر
٢٣٣	٢١٤	اشجع السلمي
٢٥٤ ، ٢٥٥ ، ١٠٠٦	٧٩٠	الاشدق
١١٩٣ ، ١٢٦٠	١٠٢١	اشعث
٤٨٥	٢٨٧ ، ٦٦٦ ، ٣١٦	الا صمعي
١١٦٦	٨٤٩ ، ٨٦١ ، ٩٧٩	
٧٢٢	١١٣٦ ، ١٢٠٩	
١١٦٦	٧٨٩ ، ٧٩٠ ، ٩٨٥	الأصلع علي بن أبي طالب
٢٩	١٠٢٩	
٧٨٧	٣٧ ، ٦٩ ، ١٢٨	أعشى بكر « الأعشى »
١٠٣٧ ، ١٠٧١ ، ١٠٧٢	١٣١ ، ١٤٤ ، ١٤٦	
١٠٧٣ ، ١٠٧٤ ، ١٠٨٨	١٥١ ، ١٥٢ ، ١٥٥	
١١٢٨	١٦١ ، ١٦٨ ، ١٧٧	
١٢١٢	١٩٢ ، ١٩٦ ، ٢٢١	
٩٠٤	٢٢٢ ، ٣١٧ ، ٣١٨	
١٠٨١	٣١٩ ، ٣٢٠ ، ٣٢١	
١١٢١ ، ١١٢٢ ، ١٢٠٨	٣٢٣ ، ٣٢٤ ، ٣٢٥	
١٢١٢ ، ١٢١٥ ، ١٢١٩	٣٢٦ ، ٣٢٧ ، ٣٢٨	
١٢٢٣	٣٢٩ ، ٣٦٨ ، ٥٦٩	
٩٧٦ ، ١٠١٤ ، ١٠٣٧	٧٣٢ ، ٧٥٤ ، ٧٥٥ ، ٨٠٢	أم حزره
١١٦٩ ، ١١٧٠ ، ١١٧٨	٨٤٥ ، ٨٦٣ ، ٨٩٢	أم الحويرث
١١٦٩ ، ١١٧٠ ، ١١٧٨	٨٩٦ ، ٩١٤ ، ٩١٦	أم الرباب
١٢١٦ ، ٧٨٦	٩٢٠ ، ٩٧٦ ، ٩٨٢	أم زرع
١٠٦	٩٨٣ ، ٩٩٦ ، ١٠٠٢	أمروء القيس بن عابس
١٨ ، ٢٧ ، ٣٩ ، ٤٠	١٠٠٣ ، ١٠٠٦ ، ١٠١٢	أمروء القيس الكندي
٤٣ ، ٦١ ، ٦٩ ، ٧٤	١٠١٤ ، ١٠١٨ ، ١٠١٩	
١٠٢ ، ١٠٣ ، ١٣٨	١٠٢٥ ، ١٠٣٤ ، ١٠٣٥	

١٢٠٦ ، ١٢٠٤ ، ١٢٠٣
 ١٢١٠ ، ١٢٠٩ ، ١٢٠٨
 ١٢١٣ ، ١٢١٢ ، ١٢١١
 ١٢١٦ ، ١٢١٥ ، ١٢١٤
 ١٢١٩ ، ١٢١٨ ، ١٢١٧
 ١٢٢٢ ، ١٢٢١ ، ١٢٢٠
 ١٢٢٥ ، ١٢٢٤ ، ١٢٢٣
 ١٢٢٨ ، ١٢٢٧ ، ١٢٢٦
 ١٢٣٣ ، ١٢٣٠ ، ١٢٢٩
 ١٢٤٤ ، ١٢٤٣ ، ١٢٣٧
 ١٢٦٣ ، ١٢٦٢ ، ١٢٥٩
 ١٢٦٨ ، ١٢٦٦ ، ١٢٦٥
 ١٢٧٢ ، ١٢٧٠ ، ١٢٦٩

١٠٢٢ ، ٨٥٤

١٠١٣ ، ٩٤٤ ، ٨٥٩
 ١٠٢٠ ، ١٠١٧ ، ١٠١٤
 ١٠٢٧ ، ١٠٥٢

١٠٨٤

١١٢٨

٨٧٢

١٢١٢

١٠٦٨

٨٥٧

٥٩٥ ، ٥٩٤ ، ٥٩٣

٦١١ ، ٦٠٤ ، ٥٩٨

٦٩١ ، ٦٧١ ، ٦١٧

٧٥٤

٧٤٨

١١١٧ ، ١١١٢ ، ٤٦٢

١١٢١ ، ١١١٩ ، ١١١٨

١١٣٧ ، ١١٣٣ ، ١١٣٢

١٨٦

١١١٨ ، ٩٢٩

٣١٢ ، ٣١٠ ، ٥٩

١١٠١ ، ٩٩٨

١١٦٧

١٢٤٦

٧٣٣ ، ٧٣٢ ، ٧٣١

١١٦٦

١٢٠٩

١٢٤٥

٦٨

١٦٤ ، ١٤٩ ، ١٤٠

١٧٧ ، ١٧١ ، ١٦٥

٢٣٤ ، ٢١٧ ، ١٧٨

٤٩٦ ، ٣١٤ ، ٣١١

٥١٩ ، ٥٠٤ ، ٤٩٨

٥٥٤ ، ٥٤٢ ، ٥٢٣

٥٨٧ ، ٥٨٤ ، ٥٨٣

٦٠٠ ، ٥٩٥ ، ٥٩٤

٦٧٤ ، ٦٧٢ ، ٦٦٤

٧١٣ ، ٧١٢ ، ٦٩٩

٧٢٣ ، ٧٢١ ، ٧١٩

٧٤١ ، ٧٣٩ ، ٧٢٨

٧٥٧ ، ٧٥٦ ، ٧٤٥

٧٥٩ ، ٧٥٨

٧٧٩ ، ٧٦٢ ، ٧٦١

٨٢٠ ، ٨١٦ ، ٧٩٨

٨٥٦ ، ٨٢٢ ، ٨٢١

٨٦٣ ، ٨٦٢ ، ٨٦١

٨٧٥ ، ٨٧٢ ، ٨٦٥

٨٨٦ ، ٨٨٤ ، ٨٨٣

٨٩٥ ، ٨٩٢ ، ٨٨٩

٩٠٢ ، ٩٠١ ، ٨٩٩

٩٠٩ ، ٩٠٧ ، ٩٠٣

٩٦١ ، ٩٥٩ ، ٩٤٣

٩٧٢ ، ٩٧١ ، ٩٦٢

٩٧٨ ، ٩٧٧ ، ٩٧٥

١٠٠٢ ، ٩٩٠ ، ٩٨٥

١٠٣٨ ، ١٠١٨ ، ١٠١٤

١٠٤٢ ، ١٠٤١ ، ١٠٣٩

١٠٨٢ ، ١٠٧٨ ، ١٠٤٣

١٠٨٥ ، ١٠٨٤ ، ١٠٨٣

١١٠٢ ، ١١٠٠ ، ١٠٨٦

١١٠٨ ، ١١٠٧ ، ١١٠٥

١١٢٢ ، ١١٢١ ، ١١١٤

١١٤٧ ، ١١٢٧ ، ١١٢٣

١١٥٠ ، ١١٤٩

١١٦٩ ، ١١٥٩ ، ١١٥٥

١١٧٢ ، ١١٧١ ، ١١٧٠

١١٨٢ ، ١١٨١ ، ١١٧٣

١١٩٢ ، ١١٩٠ ، ١١٨٥

١١٩٨ ، ١١٩٤ ، ١١٩٣

١٢٠١ ، ١٢٠٠ ، ١١٩٩

أم سلمه

أم عمرو بنت عقيل بن علقه

أم القاسم

أم كعب

أم معبد

أم هاشم

أم هيثم

أم وهب

الأمدي

أميوس

أميمه

الامين بن هرون الرشيد

أمية بن أبي الصلت

أمية بن عائد

أمية الفيزون

إنتفالتس

الانصاري

أنطونيوس

أنيس

أوبرون

أوديب

١١٥٥	أوليان	١٢٤٦	أوذيسوس
٨٨٤	آل يامن	٨٦٣	أوس بن حارثة
١١٦٣	أيسوب	٥٣ ، ١٨٢ ، ١٨٩	أوس بن حجر
٨٦٩	إيليوت	٥٩٩ ، ٧٦٤ ، ٨٦٣	
		٨٧١ ، ١١٤٩	

ب

٨٤٠ ، ٨٢٣ ، ٨١٧		٢٥٨	بابك الخرمي
٩٩٤ ، ٨٩٨ ، ٩٩٥		٦٠ ، ٩٩٩	البارودي محمود سامي
١٠٠٩ ، ٩٩٨ ، ٩٩٥		١١٦٨	باريس
٨٢٨	البخاري	٦٩ ، ٢٥٨ ، ٢٥٩	باعث بن حريم
٧٢٢ ، ٢٤٨	بدر بن عمان	٧٩٥	بترالك
٦٢٢ ، ٨٠٩ ، ٧٩٩	البديع	٩٣١ ، ٩٣٤	بشينة صاحبة جميل
٨٠١	بديع الزمان	٤٣ ، ٤٨ ، ٥٥ ، ٦٩	البحاري أبو عباده
١٠٥٩ ، ١٠٥٨ ، ١٢٠٣	برتراند رسل	٧١ ، ١٢٠ ، ١٤٢	
٥٣٦ ، ٥١	البرعين	١٤٨ ، ١٥٧ ، ١٥٨	
٨٥٦ ، ٨٥٤	بسطام بن قيس	١٦٧ ، ١٦٩ ، ١٩٠	
١١٦٨	البسوم	١٩١ ، ١٩٦ ، ٢٠٠	
١٠٦ ، ١٠٥ ، ١٦	بشار بن برد	٢٠٨ ، ٢١٠ ، ٢٢٢	
١٥٣ ، ١٣٢ ، ١١٧		٢٢٣ ، ٢٢٦ ، ٢٢٩	
١٧٤ ، ١٧٣ ، ١٦٧		٢٤٢ ، ٢٤٨ ، ٢٥٩	
١٩٨ ، ١٩٠ ، ١٨٤		٢٦٨ ، ٢٦٩ ، ٢٧٠	
٢٠٨ ، ٢٠١ ، ٢٠٠		٢٧٣ ، ٢٧٥ ، ٢٧٧	
٢٢٦ ، ٢١١ ، ٢١٠		٢٧٨ ، ٢٨٠ ، ٢٨٤	
٢٣٨ ، ٢٣٦ ، ٢٣٢		٢٨٣ ، ٢٨٩ ، ٣١٣	
٣٩٨ ، ٣٦٩ ، ٢٦٦		٣١٣ ، ٣١٦ ، ٣١٩	
٦٠٤ ، ٥٦٤ ، ٤٧٣		٥١٩ ، ٥٢٠ ، ٥٢٩	
٨٤٦ ، ٦٩٩ ، ٦٩٨		٥٣٢ ، ٥٣٣ ، ٥٣٦	
٨٦٣ ، ٤٢ ، ٣٤	بشر بن أبي خازم	٥٥٠ ، ٥٥٢ ، ٥٥٣	
١٠٦١ ، ٩٩٦ ، ٨٧٩		٥٥٥ ، ٥٥٧ ، ٥٥٨	
٩٣١ ، ١١٣١ ، ١١٠٢		٥٧١ ، ٥٧٢ ، ٥٧٧	
٥٠	بشر بن أرطاة العامري	٥٧٩ ، ٦٠١ ، ٦٠٢	
٣٧٧	بشر بن عوانة	٦٠٤ ، ٦٠٧ ، ٦١١	
٣١٠	بشر فارس	٦١٢ ، ٦١٣ ، ٦١٤	
٩٨٩	بشر بن مروان	٦١٥ ، ٦١٩ ، ٦٣٨	
١٠٢	بشير الرباطي	٦٤٤ ، ٦٦١ ، ٦٦٣	
٩٦١	البيش	٦٧١ ، ٧١٩ ، ٧٤٤	

٨٥٥	بني عمر بن عوف	١٢٤٥	بلك
٨٤٩	بني كليب	٨٩١ ، ٨٤٧	بلقيس
٨٥٧	بني كنانة	٩٨١	بنت الحارث
٨٤٧	بني النجار	٩٨٩	بنت علي
٨٤٣	بني وقيان	١٩٧	البهيبي
٩٠٠ ، ٨٥٨	البلاذري	٨٦٢ ، ٨٦٩ ، ١١١٨	بنو شجر بن حزم
٨١١ ، ٨١٠	بلاشير	٨٥٤ ، ٨٥٥	بنو عبد الدار
٢٩٥	بيقان المستشرق	٩٣٤	بنو عذر
٨٥٧	بنو عبر	٨٤٩	بنو نمير
٨٩٦	بني هاشم	٢٠١ ، ٢٠٢ ، ٢٠٣	البوميدي
١١٦٦	بيجماليون	٢٠٤ ، ٢٠٧	
٧٣٢ ، ٧٣٠	بيري	٨٨٤	بني الرنداء

ت

٩٢٠ ، ٩١٩	تبع	٣ ، ٧ ، ٧٤ ، ٣٦٩	تأبط شرا
٩٧ ، ٩٤	التجاني يوسف بشير	٣٧٠ ، ٤٩٧ ، ٤٥٩	
١٢٧٢	التهامي	٥١٩ ، ٧٠٢ ، ٨٥٩	
٢٧٨	التوحيدي	٨٦٠ ، ٨٦١ ، ٩٢٨ ، ١١٤٩	
٢٣٠	توفيق البكري	١١٨٧ ، ١١٨٨	تاجوج
٧٤٩ ، ٨٥١	تونيني	٦٣٤	تادرس
٩٧ ، ٩٤	تليد	٧٤ ، ١٠٣ ، ١٨٩	التبريزي
١٢٤٥	تيتافيا	٨٧٧ ، ٨٨٨ ، ٩٣٤	
		١٠٢٤	

ث

١٢٥١ ، ٦٣	ثعلب	١٩٠ ، ٢٣٩ ، ٨٠٠	الثعالبي
١١٥٧	ثعلبه بن صغير	٥٦٤ ، ٧٢٢	ثوبه بن الحمير
		٩٣٧ ، ٩٣٨	

ج

٨٠٧ ، ٨٠٢ ، ٨٠١		١٦ ، ٥٣ ، ١٤١	الجاحظ
٨٥٢ ، ٨٠٩ ، ٨٠٨		٤٦٣ ، ٥٦٢ ، ٥٦١	
٩٤٤ ، ٩١٢ ، ٩١١		٥٧٠ ، ٧٨٩ ، ٧٩٤	
٩٤٥		٧٩٦ ، ٧٩٧ ، ٧٩٩	

٦٧٦ ، ٦٠٧ ، ٦٠٣		٩١٥	جابر
٧٥٥ ، ٦٩١ ، ٦٨١		١٠٨٣	جابر بن حسي التغلبي
١٢٦٧ ، ١٢٥١ ، ١٢٥٠		٨١٠	جايار
٦٧١	الخرجاني القاضي	١٦١ ، ١٣١	جابر المستشرق
١١٦٩ ، ٨٥٤	جساس بن مره	٤٣٤	جب المستشرق
٨٨٣ ، ٨٨٢ ، ٥٦٠	جعد	٨٧٠	جبيل
١٠١٥ ، ١٠١٤ ، ٩٩٨		١٠٢٧	جشامه بن عقيل
٦٨٧ ، ٧٤٣ ، ١١٥٢	جعفر بن محي	٩٤٧ ، ٩٤٤	جحدرد
١١٩٧		١٢٢٢ ، ٩١٥	جويس
٨٣٠ ، ٨٢٩	جميل	١٠٣١	جذام
١٢٢٠	الجفيل	١١٦٤ ، ١١٦٥ ، ١١٦٦	جذيمه بن الابرش
١١٦٨	جليله بنت مره	٩٨٥ ، ٩٧٠ ، ٤٩	جيران العود
٢٢٥ ، ٦٠	الجمحي	١٠٢	الجرادنان
١١٢٥ ، ١١٢٤ ، ١٧٦	الجميح الاسدي	٨٠٣ ، ٤٦٤ ، ٤٦٦	الجر جاني
١١٣٢ ، ١١٣٠ ، ١١٢٩		٤٨٠ ، ٦٧١ ، ٦٧٠	
١١٣٧ ، ١١٣٦ ، ١١٣٣		٥٢ ، ٥٣ ، ٦٩ ، ١٥٤	جرير
١١٤٨		١٦٩ ، ١٨٣ ، ١٩٢	
٨٩٥ ، ٨٩٤ ، ٦٠	جميل	٢١٧ ، ٢٣٣ ، ٢٣٦	
٩٣١ ، ٩٣٤ ، ٩٣٥		٢٦٤ ، ٢٦٥ ، ٢٦٦	
٩٨٤		٣٣٥ ، ٣٣٧ ، ٣٣٩	
	الجهشياري	٤٧١ ، ٥٠٤ ، ٥٠٨	
٩٤٤	جهم بن خليفة	٥٢٠ ، ٥٢٥ ، ٥٢٧	
١١٥٧	جوير	٥٢٨ ، ٥٢٩ ، ٥٣٣	
٨٧٨	جوير	٥٣٤ ، ٥٣٦ ، ٥٤٤	
٣٠٠	جيس فرير	٥٥٤ ، ٥٦٥ ، ٥٩٤	

ح

٢١٠ ، ٢٠٩ ، ١٣٥	حافظ إبراهيم	٢٥٣ ، ٨٥٨ ، ١٠٣٦	حاتم الطائي
٣٠٢ ، ٢١٣		١٦	الحاجري
٤٦	حبي	١٠٨٧	الحادره
٧٥٦	الحارث آمل المراد	٤٢ ، ١٥٠ ، ١٩٦	الحارث بن حلزه
٤٩٩ ، ١٢٧ ، ٥٢	الحجاج بن يوسف	١٩٧ ، ١٩٩ ، ٢٠١	
٧٩٠ ، ٧٨٩ ، ٦٥٩		٢٠٣ ، ٢٠٤ ، ٢٢٠	
١١٥٤ ، ١٠٥٦ ، ١٠٥٥		٥٨٠ ، ٩٣٣ ، ٩٤٣	
١٢٢٤ ، ١٢٢٢ ، ١٢٢١	حجر بن الحارث آكل المراد	١٠٣٣ ، ١٠٥٠ ، ١٠٨٠	
١٠٢٦	حدراء	٩٠٠	الحارث بن خالد المخزومي
١١٠٩	حرب بن أميه	٣٦٩	الحارث بن وعلة الجرمي
١٠٣٣ ، ٩٤٣ ، ٩٣٣	الحارث بن حلزه البشكاي	٥١٩ ، ٥٤٢	الحارث بن عباد
١٠٨٠ ، ١٠٥٠		٥٥٠ ، ٦٠١	الحارث بن هشام

٤٩ ، ١٨٥ ، ٣٠٦	الحسين بن الفصحاك الخليلج	٨٥٤	الحارث بن ظالم
٨٤٦ ، ٨٨٨ ، ١١٧٥		٨٦٢	الحارث بن عمرو
٦٦٨ ، ٦٧١	الحسين بن مطير	١٢٠٦ ، ١٢٢٢	الحارث بن هشام
١١٢٥	حسين نصار	١٠٤٩	الحارث الصيداوي
٨٥٤	الحصين بن الحمام	١٠٤٤	الحارث القسائي
٣٧٣	حضيف بن المنذر	١٠٦٤	الحارث الوهاب
٣٦٩ ، ٥٩٦ ، ٧٤١	الحطيثة	٣٠ ، ٥٨٧ ، ٦٠١	الحريري
٧٤٢ ، ٧٤٤ ، ٨٥٨		٦١٦ ، ٧٩٦ ، ٨٠٥	
٨٦٨		٨٠٦ ، ٨٠٧	
١٠٢١	حفص بن غياث	١١٤١	حرملة بن سعد بن مالك
١٥	حفص القاريء	١١١١	حرملة بن المنذر
٤٦١	حفنة ناصف		الحزين الكتاني
١١٤١	حماد	١٩٢ ، ٧٥٣ ، ٨٤٤	حسان بن ثابت
١٠٢٤ ، ١٠٤٠ ، ١١٦٠	الحماس	٨٤٥ ، ٨٤٧ ، ٨٦٣	
٨٧٨	حمزه بن عبد المطلب	٩١٥ ، ٩٩٦ ، ١٠٠١	
٧٨٣	حمزه القاريء	١٠٢٣ ، ١٠٢٨ ، ١٠٢٩	
٨٨٧ ، ٨٨٨ ، ٩٢٥	حميد بن ثور	١٠٧٨ ، ١١٠٤ ، ١١٥٥	
٩٣٨ ، ٩٣٩ ، ٩٤٠		١٢٠٥ ، ١٢٠٦ ، ١٢١٦	
٩٤١ ، ٩٤٢ ، ٩٤٤		١٢٦٥ ، ١٢٦٨ ، ١٢٧٠	
٩٤٦ ، ٩٤٧ ، ٩٤٩		١٠٢٤	حسان ملك حمير
٩٥٠ ، ٩٥١ ، ٩٦٥		٧٩٠	الحسن البصري
١٠٣٩ ، ١١٤٨ ، ١٢٧٦		١٦ ، ٥٣ ، ٥٨ ، ٦٣	الحسن بن هانيء أبو نواس
٨٣٢	حميد الارقط	٦٩ ، ١٢٠ ، ١٤٠	
٧٨١ ، ٧٨٩ ، ٨٧٦	الخليج	١٤١ ، ١٤٢ ، ١٥٤	
١١٢٥		١٥٦ ، ١٧١ ، ١٧٦	
٩٨٠	حليمه	٢١٠ ، ٢٣٤ ، ٢٣٨	
		٣٠٦ ، ٣٦٨	

خ

٥٦٠ ، ٦٠٤	خليج بني ربيعة	١٠١٥	الخارجي
١٣ ، ١٤ ، ١٦ ، ٨٠	الخليل بن أحمد	٧٥٢ ، ٧٦٥	خالد بن سنان
١٠٣ ، ٣٠٩ ، ٦٦٦		٢٧٠	خالد بن نفيله الاسدي
٨١١ ، ٨١٢ ، ٨١٣		٤٧٣ ، ٥٤٢ ، ٧٩٠	خالد بن الوليد
٨١٤ ، ٨١٥ ، ٨٣١		٢٥١ ، ٢٥٣ ، ٣٠٧	خالد بن يزيد الشيباني
٨٣٢		٧٩٤	
٣١٣ ، ٥٢٢ ، ٧١٤	الخنساء	٢٧٤	الخالديان
٧١٦ ، ٧١٨ ، ٧١٩		١٨٦	الخريبي
٧٢١ ، ٧٣٦ ، ٧٣٨		١٢٠٣	الخطيم
٧٤٥ ، ٨٧١		٧٤ ، ١٦٥	خلف بن الأحمر

الخوارزمي
خوله ٧٩٩ ، ٨٠٣ ، ٨٠٤
٧٢٦ ، ١٢٥٠

خوله أخت سيف الدواة ٨٣٩

د

الدارمي ٩٢
دائي الشاعر ٢٠٣
داؤد « النبي » ٧٩٠
داؤد بن علي ٣٤
دريد بن الصمة ، ٢١٦ ، ١٣٣ ، ٨١٣
، ٨١٤ ، ٨١٥ ، ٨٢٢
٨٢٩ ، ١٠٢٨
دعبل الخزاعي ، ٤٧ ، ٦١ ، ١٥٨

الدعلجي ١٤١
دعيني ١٠١٨
د. هـ. لورنس ١٢٠٣ ، ١٢٠٢
ديجاس ١٢١٧
ديك الجن ، ٥٧٣ ، ٦٠٥
٨٤٦ ، ٧١٩ ، ٦١١

ذ

ذات الصفا ٧٥٠
ذو الاصبغ العدواني ، ٣٧ ، ٣٨ ، ١٧٩
١٨١ ، ٣٦٨ ، ١٠٨٢

ذو الرمة ، ٣٦ ، ٥٣ ، ١٩٦
، ٢١٧ ، ٢٣٣ ، ٢٣٤
، ٢٣٥ ، ٢٣٦ ، ٢٩٨
، ٥٩٤ ، ٥٧٩ ، ٧٢٠
، ٧٣٠ ، ٧٤٢ ، ٧٤٣

ذو الشائر ١٠٢٤
ذو نواس ١٠٢٤

ر

الراعي عبيد الحصين ، ٥٠٦ ، ٧٠١ ، ٩٣٢
، ٩٣٩ ، ٩٤٨ ، ٩٥٠
، ٩٥٩ ، ٩٦٠ ، ٩٧٦
، ١٠١٤ ، ١١٣٠
، ٢٤٤ ، ٤٧٩
، ٩٦٦ ، ٩٦٧ ، ١٠٣٣
، ١٠٣٤ ، ١٠٣٥
، ٩١٥
، ٨٧٦

الربيع بن زياد العباسي ٩٢٩
الربيع بنت معوز بن عضرأ ٨٢٨ ، ٨٣١
ربيعة بن مقروم ، ٢٨٥ ، ٣١٠ ، ١٠٦٦
ربيعة بن مكوم ، ١٣٣ ، ٨٥٤ ، ٨٥٦
، ١٠٤٢ ، ١٠٢٣ ، ١٠٢٥
، ١١٥٦
رستم ١٤
رزين العروضي ٦٨٦
رسل « برتراند » ، ٧٩٣ ، ٧٩٢ ، ١٠٢٧
الرشيد

١١٧٠ ، ١١٦١	روبنز	١١٥٢	الرماح بن مياده
٨٤٩	الرياشي	١٢٦٠	رؤبه
٥٨٥ ، ٦٠٦ ، ٦٦٨	الرماني	٤٤ ، ٢١٧ ، ٢٣٣	
٦٧٢ ، ٦٧١		٢٣٤ ، ٢٣٧ ، ٢٤٠	
		٨٣٢ ، ١٢٥٩	

ز

٩٣٢ ، ٩٥٩ ، ٩٦١	الزبياء	١١٦٣ ، ١١٦٤ ، ١١٦٥	
٩٦٣ ، ١٠٣٣ ، ١٠٣٧	الزبرقان بن بدر	١١٦٦ ، ١١٦٧ ، ١١٦٨	
١٠٣٩ ، ١٠٤٢ ، ١٠٤٨	زرقاء اليمامة	٥٥	
١٠٤٩ ، ١٠٥٢ ، ١٠٥٣		٩١١ ، ٩١٥ ، ٩١٦	
١٠٧٠ ، ١٠٧١ ، ١٠٧٦		٩١٧ ، ٩١٨ ، ٩٢٠	
١٠٧٨ ، ١٠٧٩ ، ١٠٨٨	زكي مبارك	٩٢٢ ، ١٠٢٤	
١٠٨٩ ، ١٠٩٨ ، ١١٠٦		١٩٤ ، ٥٣٣ ، ٦٤٦	
١١١١ ، ١١١٣ ، ١١١٦	الزخشري	٧٩٧ ، ٨٠٣ ، ٨٠٤	
١١٢٩ ، ١١٣٩ ، ١١٤٠		٨٧٨ ، ٨٧٩ ، ٨٨١	
١١٨٣ ، ١١٨٤ ، ١٢٦٠	زهير	٩٧٩ ، ١٠٢٦	
١٢٦٣		١١ ، ١٨ ، ٣١ ، ٤١	
٩١	زميل بن أبيير	٤٨ ، ٦٩ ، ١٤٩	
١١٥٥	زنوبيا	١٦٣ ، ١٦٦ ، ١٦٧	
١١١٧ ، ١١٧٦ ، ١١٧٠	الزوزني	١٦٩ ، ١٨٩ ، ١٩٢	
٦٦٦	زياد الاعجم	٢١٩ ، ٢٣٤ ، ٢٨٧	
٧٨٩ ، ١٠٥٦ ، ١٠٥٧	زياد بن أبيه	٥٠٨ ، ٥٢٤ ، ٥٢٧	
١٠٨١	زياد بن حمل	٥٤٦ ، ٥٨٠ ، ٥٨١	
١٠٤٩	زيد الخيل	٥٩٦ ، ٦٠٠ ، ٦٣٨	
٧٥٢	زيد بن نفيل	٧٠٧ ، ٧٠٨ ، ٧٢١	
٩٩٧ ، ٩٩٦	زينب	٧٣٢ ، ٧٥٥ ، ٧٥٦	
١٠٥٦	زينب أخت الحجاج	٨٢٠ ، ٨٦٣ ، ٩٠١	
		٩٢٣ ، ٩٢٤ ، ٩٢٩	

س

٣١	سبنسر الشاعر	٨٨٨	سالم
٩٢٨	سبيع بن الحمام	٩١	سالم بن داره
٤٧٦ ، ٩١٣	ستالين	٤٥ ، ٧٥٨	ساعده بن جؤبه
٧٨٥	سجاع	٧٨٠	سبأ
١١٧٣ ، ١١٦٩	السجستاني	٦٨ ، ١٠١	سيبط بن التعاوذي

١١٤٢ ، ١٠٨٥ ، ١٠٨٢	٢٣ ، ٢٤ ، ٢٥ ، ٢٦	السمرقي
١١٤٦ ، ١١٤٤ ، ١١٤٣	٢٧	
١٢٠٨ ، ١٢٠٧ ، ١١٨٤	٨٨٥ ، ٩٦٤ ، ٩٧١	سحيم
١٢١١ ، ١٢١٠ ، ١٢٠٩	٩٧٢ ، ٩٧٣ ، ٩٩٠	
١٢٢٤ ، ١٢٢٣ ، ١٢١٢	١٠٥٤ ، ١٠٥٥ ، ١١٧٤	
٨٥٦	١١٧٩ ، ١١٧٥	سديف
٩٨٩	٥٥	السري الرفاء
١٠٣	٢٧٤ ، ٢٧٥	سطيح
١١٥٦ ، ١١٥٥ ، ٨٤٧	٧٧٨	سعاد
١٢٢٤ ، ١٠٢٧ ، ٢١٦	٨٤٠ ، ٨٤١ ، ١٠٤٨	
٩٩٩	١٠٤٩ ، ١٠٦٩ ، ١٠٧٥	
٨٥٦	١٠٧٨ ، ١١٨٢ ، ١١٨٦	سعد
١٢١٠	٨٣٨	سعد بن عباد
٩٠٩	١٠٢٩ ، ١٠٣٠ ، ١١٠٩	سعد زغلول
١١٧	١٣٣	سعد بن جبير
٨٤٤ ، ٤٦ ، ٤٣	١٠٣٣ ، ١١٤٧ ، ١٢٠٨	سعيد بن العاص
٩٧٨ ، ٩٣٢ ، ٨٤٥	٥٢	
١٠٦٣ ، ٩٩٧ ، ٩٨١	٣٣٨ ، ٨٧٩ ، ١٠٥٦	السفاح
١٢٥١ ، ١٢٤٩ ، ١٢٠٠	١٠٥٧	سفرجل
١٢٥٢	٣٧٥	السكري
٩٣٥	٨١٢	
١٣٧	٥٥ ، ١٨٠ ، ٣١٤	سكينة بنت الحسين
٧٠ ، ٦٤ ، ١٥ ، ١٤	٣١٥ ، ٣٧١	سلمة بن سلامة بن وحش
٨١٧ ، ٤٨٩ ، ١٥٤	١٠٥٧	سلمى الكنانية
١١٢٧ ، ١١١٢ ، ١٠٨٦	١١١٣	سلمى بن ربيعة
٢٨٩ ، ١٥٦ ، ١١٧	٨٥٧	
١٨١ ، ٥٩ ، ٥٣	١٠٣ ، ٩٣٢ ، ٩٥٨	السيد الحميري
١٠١٨	١٠٠٥ ، ١٠١٧ ، ١٠٣٣	السيد المرصفي
٧٢٣ ، ٥٧٧ ، ٥٦١	١٠٣٥ ، ١٠٤٥ ، ١٠٤٧	سيف بن زي
٨٠٧	١٠٥١ ، ١٠٦٠ ، ١٠٦٢	سيف الدولة
	١٠٦٤ ، ١٠٦٥ ، ١٠٧٣	السيوطي

ش

٥٣٣ ، ٢٩٠ ، ٢٨٩	١١٦٨	شاهور
٦٢٢ ، ٦٢٠ ، ٦١٩	١٧٨ ، ٧٥٦	شرحبيل بن الحارث
٨٢٣ ، ٦٢٧ ، ٦٢٦	٥١٩	شجاع بن محمد
١٠١٣ ، ٨٣٢	٣٥ ، ٥٠ ، ٥٨ ، ١٧٧	الشريف الرضي
٨١٩ ، ٨١٨	٢٧٦ ، ٢٧٧ ، ٢٧٨	
٩٦٥ ، ٩٦٤ ، ٩٥٧	٢٧٩ ، ٢٨٢ ، ٢٨٣	

١٠٥٢ ، ١٠٣٨ ، ١٠١٣
 ١١١٦ ، ١١١٥ ، ١١٠٧
 ١١١٩ ، ١١١٨ ، ١١١٧
 ١١٢٣ ، ١١٢١ ، ١١٢٠
 ١١٣٧ ، ١١٢٤ ، ١١٢٣
 ١١٤٧ ، ١١٣٨
 ٤٧٢
 ٨٠٥
 ٧٢٥
 ٥٥

شوسير
 شوقي حنيف
 الشيباني
 شبل مولى بنى العباس

٩٦٧
 ٧٩٥ ، ٧٤٩ ، ٤٩٢
 ١٢٤٥ ، ٧٩٦
 ٩٥٦ ، ٩٥٥ ، ٩٥٤
 ٩٦٧ ، ٩٦١ ، ٩٥٩
 ١١٩٧
 ٨٦٠ ، ٨٥٩
 ٩٢٧
 ٦٠٣ ، ٥١٩ ، ٤٩٨
 ٨٦٢ ، ٨٥٩ ، ٧٢١
 ٩٦٥ ، ٩٢٧ ، ٩٠٠

شيكسير

الشماع

شمس بن مالك

شمسو

الشفرة

ص

٦٣٤
 ١١٨٧
 ٢٨٥ ، ١٨٠ ، ١٧٩
 ٧١٦ ، ٧١٥ ، ٧١٢
 ٩٣٠ ، ٧٥٩ ، ٧٢١
 ٩٤٦ ، ٩٤٣
 ٨٨٠
 ٥٨٧
 ٦١٨ ، ٦١٧ ، ١٢٠

صالح بن مرداس
 صالح ضرار
 صخر الغي الهذلي
 صومعه بن ناجيه
 الصلتان العبيدي
 الصنوبري

٦٧١ ، ٧٩٩ ، ٨٠١
 ٨٠٧ ، ٨٠٨
 ٨٩٠ ، ٨٩١ ، ٨٩٥
 ٨٦١ ، ٨٨٧ ، ٨٨٨
 ٨٩٠
 ٩٢٥
 ٩٥٠
 ٧٥٢
 ٥٩٥

الصاحب

صاحب الامالي

صاحب الخزانه

صاحب اللسان

صاحب الوسيط

صالح بنى ثمود

صالح بن عبد القدوس

ض

١٠٧٤

الضبي

٤٧٣
 ١٠٢٣

ضرار بن الازور

ضرار بن الخطاب

ط

١٠٢٣ ، ١٠٢٢ ، ١٠٢١
 ١٠٣١ ، ١٠٣٠ ، ١٠٢٩
 ١١٥٥ ، ١١٥٣ ، ١٠٣٢
 ١١٥٧ ، ١١٥٦
 ٧٠٦ ، ٦٨٥ ، ١٥٠

طرفة بن العبد

= أبو تمام
 = أبو تمام والبحري

٤٢٤
 ٢٩٩ ، ١٨٦ ، ١٢٧
 ٨٩٢ ، ٨٨٠ ، ٨٧٦

الطائي

الطائيان

طاهر بن عبد الله

الطبري

٩٤٩ ، ٣٨٩ ، ٣٠٢
١١٤٩ ، ٨٥٤ ، ١٤٩
٧٩٤
١٥٤ ، ٦٨ ، ٦٠ ، ٢٨
١٩٨ ، ١٨٥ ، ١٨٣
٢٤٤ ، ٢٢٦ ، ٢٠١
٧٩١ ، ٣٤٩ ، ٣٢٩
١٠٨٨ ، ٧٩٧ ، ٧٩٢
١١٤٧ ، ١٠٩٠
٣٢

الطغرائي
طفيل الغنوي
طه الحاجري
طه حسين
الطيب السراج

٨٩٦ ، ٨٥٦ ، ٧٠٨
٩٧١ ، ٩٥٥ ، ٩٠٢
٩٨٨ ، ٩٨١ ، ٩٨٠
١٠٧٨ ، ١٠٧٢ ، ١٠١٧
١١٣٨ ، ١١٢٤ ، ١٠٨٦
١١٨٠ ، ١١٧٥ ، ١١٤١
١٢٣٤ ، ١٢٠٤
١٨٩ ، ١٨٣ ، ٦٠
٢٢٠ ، ٢١٩ ، ٢٦٧
١٢٢٢

الطرماح
طسم

ع

١٩٧ ، ١٨٩ ، ١٨٣
٢٠٤ ، ٢٠١ ، ١٩٨
٣٦٩ ، ٢١
٢٣٢
٢٤٤
٨٧٠ ، ٨٤٠ ، ٣٦
١٢١٨
١٠٠٤ ، ١٠٠١
٣٠ ، ٢٩
١٢٠
٩٣٥
٩٥١
٩١١ ، ١٣١ ، ٥٣
١٨٩ ، ١٨٣
١١٨٨
٩٠٩
٨٧٠
١١٦٩
٢١١
١٠٠٠
١٠٤ ، ٧٣ ، ٥٣
١٩٠ ، ١٨٣ ، ١٧٢
٧٩٠ ، ٢٦٧ ، ٢٤٣
١١٤٧ ، ١٠٢٥ ، ٨٥٨
٢٤٠
٨١٩
٤٧

عبد الله بن المعز
عبد الله بن همام السلولي
عبد الله محمد عمر البنا
عبد بن الطيب
عبد بني الحسحاس
عبد الرحمن بن اء كم
عبد الرحمن شكري
عبد الرحمن صدي
عبد الرحمن القسي
عبد الرحيم البرعي
عبد السلام هرون الحلبي
عبد العزيز بن مروان
عبد العزيز الاموي
عبد قيس
عبد قيس بن خفان البرجمي
عبد المتعال الصعيدي
عبد المجيد بن عبد الوهاب الثقفي
عبد المدان
عبد الملك بن مروان
عبد الواحد
عبد الوهاب عزام
عبد يغوث الحارثي

١٠٣٨
١١١٣ ، ١٠٢٩ ، ١٠٢٨
١١٥٣ ، ١١٥٢
٣٥١ ، ٣٥٠ ، ٣٤٩
١١٥٣ ، ٩٠٠
١٠٢١
٨٨٦
٩٠ ، ١٤٩ ، ١٥١
٨٥٤ ، ٩٨٢
١٢٠٨
٨٩٧
٩٤٨
١٠١٧
١٦٢
١٠٢٦ ، ١٠٢٥
٥٣ ، ٤٣ ، ٢٤٦
٧٩٠
١٢٦ ، ١٣١ ، ١٣٢
٢٥٥
٤١٩ ، ٤١٦
٩٠٥ ، ٣٣١
١٠٢٩
٨٧٨ ، ٨٢٩ ، ٧٧٩
٨٩٦ ، ١٠١٨
٥٨ ، ٥٥
٦٥ ، ١٣٨ ، ١٤٠
١٤٢ ، ١٧٢ ، ١٧٤

العاذلة
عائشة أم المؤمنين
عائشة بنت طلحة
العاص بن وائل
عاصم
عامر بن طفيل
عالمج ويرين
العباس بن عبد المطلب
عباس محمود العقاد
عبد الله بن أبي السرح
عبد الله بن جعفر
عبد الله بن المدينة
عبد الله بن الزبير
عبد الله بن الزبير
عبد الله بن سعد بن السرح
عبد الله بن سبرة
عبد الله بن الصمة
عبد الله بن عباس
عبد الله بن عبد المطلب
عبد الله بن علي
عبد الله بن قيس الرقيات

١٢٠٩ -	العسكري	٥٨	الملي
٦٥٨	عصمه بن عاصم المازني	١٧٥	العبيسي
١٠٢١	عقبه بن أبي معيط	٧٩٢	عبيد الله بن زياد
٢٣٧	عقبه بن مسلم	٩٣٥	عبيد الله بن عبد الله بن
١٠٢٢	عقيل بن علقه	١٤ ، ٥٢ ، ١٠٢ ،	عتبه بن مسعود
١١٣١	عكاشه بن محسن	٧٧٩ ، ٨٨٤ ، ٨٣١ ،	عبيد بن الأبرص
٩٤٩	عكرمه	٩٠٠ ، ٩٢٦ ، ١١٢٦ ،	
١٢٢٩ ، ١٢٢٣	علياء بن الحارث	١١٢٧ ، ١١٣١ ، ١١٣٢ ،	
٩٧١ ، ٨٦٣ ، ٧٧٩	علقمه بن عبده	١١٣٧ ، ١١٥٠ ، ١١٥١ ،	
١١٥٥ ، ١٠٤٤ ، ١٠٤٣		١١٦٠ ، ١١٥٨	
١٢١٩ ، ١٥١	علقمه بن علائه	٢٣٢	عبيد بن هلال الشاري
٩٢٧	العلوي	١١١٠	عتاب بن ورقاء
١٤٢ ، ١٤٠ ، ١٣١	علي بن جبلة المكون	٨٥٦	عتبة بن الحرث بن شهاب
٨٤٩	علي بن سليمان	١١٣١	عتبة بن ربيعة
٦٣	علي بن عقيل	١٨٨	العتبي
١٠١	علي الجارم	٩٣٥	عتمة
١٣٤ ، ٣٠٧ ، ٣٠٨	علي محمود طه المهندس	١٤٦ ، ٢٠٤ ، ٧٨٨ ،	عثمان بن عفان
٣٠٩		٧٩٠ ، ٩٨٥ ، ١٠٢٩ ،	
١٠٢٧	عليه	١١١١	
٨٠٦	العماد الاصفهاني	٨٥٤ ، ٨٥٥	عثان بن طلحه
٢٣١ ، ٩٩٧ ، ١٠١٦	عمار بن ياسر	٥٢ ، ٢١٧ ، ٢٣٢ ،	العجاج
١٠١٩ ، ١٠٢٠ ، ١٠٦٤		٢٣٣ ، ٢٣٤ ، ٨٣٠ ،	
١٠٩٨ ، ١١٠٥ ، ١١٠٨		٨٣١ ، ٨٣٢ ، ١٠٠٥ ،	
١١٢١ ، ١١٢٩ ، ١١٦٠	عمار ذي كنان	٩٥٦ ، ٩٥٧ ، ١٠٨٤ ،	عدي بن الرقاع
١٠٠٥	عمارة بن عقيل	١٢٥٠	
٦٠	عمار بن الوليد	١٣ ، ٤٥	عدي بن الزغباء
١٠١٧	عمار بن اليماني	٥٩ ، ٦١ ، ١٢٥ ،	عدي بن زيد
٣٠٢	عمر بن أبي ربيعة	١٢٦ ، ١٤٠ ، ١٤٧ ،	
٤١ ، ١٠٦ ، ١١٨		١٤٨ ، ١٩٢ ، ٢٠٨ ،	
١٣١ ، ١٥٣ ، ١٥٤		٢١٢ ، ٨٩٣ ، ١٠٠٢ ،	
١٥٩ ، ١٦٠ ، ١٦١		٩٠٩	عدي بن يزيد
١٦٣ ، ١٦٩ ، ١٨٣		٨٣٢	عذافر بن أوس
١٨٤ ، ١٩٣ ، ١٩٤		١٥٣ ، ١٦٩ ، ١٧٠ ،	العربي
١٩٥ ، ١٩٩ ، ٢٢٢		٧٠ ، ٣٥١	عروه بن أذينة
٢٢٥ ، ٩٨٤ ، ٩٢٤		٨٥٣ ، ٩١١ ، ٩٣٦ ،	عروه بن حزام
٩٨٥ ، ١٠٥٣ ، ١٠٥٦		١٠١٨	
١٢١٠		١١١٣	عروه بن مسعود
٤٣٢	عمرو بن أحمر الباهلي	٣٦٩ ، ٦٢٠ ، ٧٦١ ،	عروه بن الورد
٤٩ ، ١٠٦٨ ، ١١٠٦	عمرو بن الأهم	٨٥٦ ، ٨٥٧ ، ٨٥٨ ،	
١١٢٨ ، ١١٢٩ ، ١١٣٠		١١٠٥ ، ١١٠٧	
١١٤٧		٩٣٦	عزه

١٢٣ ، ٩٢٠ ، ٩٠
 ٩٨٤ ، ٩٢٢
 ٣٣٣
 ١٠٩٦
 ٩٠٥ ، ١١٥
 ٨٢٩ ، ٨٣٠ ، ١٠١٤
 ١٠٥١ ، ١٠٥٢ ، ١٠٩٠
 ١٠٩١
 ١٢٧٣
 ٥٧٣
 ٨٩٠ ، ٩٨٩
 ٩١٧
 ٢٣١
 ٤١٠
 ٥١ ، ٦٣ ، ٦٤ ، ١٩٢
 ٢٢٨ ، ٢٥٩ ، ٨٢٢
 ٨٥٤ ، ٨٥٥ ، ٨٥٨
 ٩١١ ، ٩٥٣ ، ٩٩٥
 ١٠٢٣ ، ١٠٣٤ ، ١٠٣٥
 ١٠٣٦ ، ١٠٣٩ ، ١٠٤٠
 ١٠٨٦ ، ١١٠٧ ، ١١١٠
 ١١٢١ ، ١١٥٩ ، ١١٧٥
 ١١٧٠ ، ١١٧٨
 ٩١٧
 ٩٤٧
 ١٤٥ ، ١٤٦ ، ٩٤٩
 ١٧٨
 ٧٩٠
 ١٠٣٢

عمر بن معد يكرب ١١٤١ ، ١١٤٢ ، ١١٤٣
 ١١٤٤ ، ١١٤٥ ، ١١٤٦
 ٤٢
 ٤١٩
 ١١٤١
 ٢٨٤ ، ٧٨٨ ، ٧٩٠
 ٨٨٢ ، ٨٨٧ ، ٨٩٠
 ٨٩٧ ، ٩٧٠ ، ٩٨٥
 ٩٨٦ ، ٩٨٩ ، ١٠٠٠
 ١٠٣٧ ، ١٠٥٥ ، ١٠٧٩
 ١١٤٧
 ٢٤٦ ، ٨٣٠
 ٣٦٨ ، ٩٦٦
 ١١٦٤
 ٧٧٩ ، ١٠١٣ ، ١٠١٤
 ١١٥٧
 ١١٦٤ ، ١١٦٦
 ٩٨٠ ، ١٠٥٥
 ١٠١٧ ، ١١٢١
 ١١٦٤ ، ١١٦٥ ، ١١٦٦
 ٤٠ ، ١٨٩ ، ٣٤٤
 ٣٤٦ ، ٨٥٤ ، ١٠٠٢
 ١١٥١ ، ١١٥٥ ، ١٢٣٥
 ١٢٣٦ ، ١٢٣٨ ، ١٢٤١
 ١٢٥٤ ، ١٢٥٨ ، ١٢٦٣
 ١٢٦٧ ، ١٢٦٨
 ٨٨١ ، ١٠١٩ ، ١١٥٨
 ١١٦٠
 عميرة
 عناق
 العنبري
 عنيسة بن معدان الفيل
 عنثرة بن شداد المبي
 عنيزة
 عوج بن عناق
 عوران قيس
 عوف بن محم
 عوير
 عياض
 عيسى بن مريم

عمر بن الخطاب بن عوف

عمر الخيام
 عمير بن الخطاب السلمي
 عمر بن حرملة
 عمر بن الخطاب

عمر بن سالم الخزاعي
 عمر بن طوق
 عمر بن ظرب بن حسان
 عمر بن قميثة
 عمر بن عبد الحميد
 عمر بن عبد الحفي اللخمي
 عمر بن عبد العزيز
 عمرو بن العاص
 عمر بن عدي
 عمر بن عمار القاري
 عمرو بن كلثوم

عمر بن ليلى

غ

٨٤٠ ، ٨٤١ ، ٨٤٢
 ٧٥ ، ٧٤

الغزي
 الغندجاني

٦٢٤
 ٢٦ ، ٢٩١ ، ٨٠٧

غاندي
 الغزالي

ف

١٠٩٠ ، ١٠٩١ ، ١٠٩٢
 ١٠٩٣ ، ١٠٩٤ ، ١٠٩٥

٩٠٠ ، ٩٠٧ ، ٩٨٧
 ١٠٣٣ ، ١٠٣٤ ، ١٠٥١

فاطمة

١٠٠٦ ، ١٠٠٥ ، ٩٩٠
١٠٣١ ، ١٠٢٧ ، ١٠٢٦
١٠٧٩ ، ١٠٥٦ ، ١٠٣٧
١١١٤ ، ١١١٣ ، ١٠٩٥
١١٤٨ ، ١١٣٠ ، ١١٢٣
١١٥٤
٦٥
٤٧٧
١١٥٤
٣٦٣
٦٨٧
١٠٥٩
٤٤٢
١١٥٤
١٠٠٦

فرعون
فرويد
فسبانيان
فضالة الاسدي
الفضل بن يحيى
فلوير
فؤاد بلييل
فيليب
الفزاري

١١٨٠ ، ١٠٩٦
١٠٥٦
١١٤١ ، ١١٤٠ ، ١١٣٨
١١٤٤ ، ١١٤٣ ، ١١٤٢
١١٤٦ ، ١١٤٥
٥٣ ، ٤٩ ، ٤١ ، ٣٤
١٨٣ ، ١٦٩ ، ٦٩
٢٥٦ ، ٢١٧ ، ١٩٢
٢٦٤ ، ٢٦١ ، ٢٥٧
٣٣٣ ، ٢٦٦ ، ٢٦٥
٣٣٨ ، ٣٣٧ ، ٣٣٥
٨٤٢ ، ٨٢٣ ، ٣٤٤
٨٤٨ ، ٨٤٧ ، ٨٤٣
٨٨٠ ، ٨٥٠ ، ٨٤٩
٩٧٦ ، ٩٠٩ ، ٨٩٢
٩٨٩ ، ٩٨٨ ، ٩٨٣

فاطمة بنت عبد الملك
فاطمة بنت المنذر

الفرزدق

ق

١١٠١ ، ١١٠٠ ، ١٠٩٨
١٢٧٦ ، ١١١٦
٧٩٠ ، ٢٦٥ ، ٥٠
٨١١
١١٥٥
٥٩٦ ، ٤٩٨
١١٥٤
١٢٦١ ، ٢٥٣ ، ٦٩
١٢٦٣
٦٩٠ ، ٦٨٩ ، ٦٨٨
٩٧٥ ، ٦٩٢ ، ٦٩١
٣٦١
٣٧٠
٨٨٠
١٠١٩
١١٦٥ ، ١١٦٤ ، ١٢١٨
١١٦٦

قطري بن الفجاءه
الققطي
قنص بن سعد
القيرواني
قياسيان
قيس بن الخطيم
قيس بن ذريح
قيس بن رفاعه
قيس بن العيزارة الهذلي
قيس بن عاصم التميمي
قيس بن معد يكرب
قيصر

١١٥٦
١٠٢٢
٨٠٠
٨٠٥ ، ٧٩٦ ، ٣٠
٨٠٩ ، ٨٠٧ ، ٨٠٦
٨١٠
١١٥٧
١١٥٦ ، ٨٨٠ ، ٨٧٩
٤١٢
٤٩
٢٨٤
١٠٢٩
٧٥٢
٧٥٢
١٨٣ ، ١٦٩ ، ٣٦
٨٩٦ ، ٨٩٢ ، ٢٣٢
١٠٩٧ ، ١٠٥٢ ، ٨٩٧

القاسم
القاضي اياس
القاضي الجرجاني
القاضي الفاضل

قايل
القيطي
قتاده
قتيبه بن مسلم
قتيلة بنت الحارث
قدامة بن جعفر
القرطبي
قيس بن ساعده
قصي بن كلاب
القطامي

ك

٩٣٣
٤٩ ، ٤٧ ، ٤٤ ، ١٨
٦٧٣ ، ٢٢٢ ، ١٨٣

الكاهن
كثير بعزه

١٠٩٢ ، ١٠١٠ ، ٢٠١
١٠٣ ، ٧١ ، ٦٢
٤٨٧ ، ٤٨٥

كافور
كامل كيلاني
كانت الفيلسوف

٢٥٧	كعب بن سعد الغنوي	٦٩١ ، ٨٤٧ ، ٨٤٨	كساندربنت بريام
٩٤٤	كعب بن عمرو	٩٣٦ ، ٩٣٧ ، ٩٦٢	كسرى إبرويز
٢٥٣	كعب بن مائجة الايادي	١٠٣٣ ، ١٠٣٧ ، ١٠٥٧	كسرى بن دارا
٥٥٥	كعب بن معد الاشقري	١١٦٨	كسرى أنو شروان
١٦٣	كلم	١٠٠٩	كسرى شاهابور
١١٦٨ ، ٨٥٦ ، ٥٩	كليب وائل	١١٥٤	كشاجم
١١٦٦	كليوباتره	١٢٢٢	كعب بن زهير
١٨٣ ، ٢١٧ ، ٩٥٧	الكميت	١١٦٧ ، ١١٦٨	
٧٢٠ ، ٩٥٨		٦١٧ ، ٦١٨	
٨٩	الكتاني	١٦٥ ، ٨٤٠ ، ٨٤١	
٤٦	كيل بن زياد النخعي	٨٧٠ ، ٨٧٨ ، ١٠٥١	
		١١٢٨	

ل

١٧٩	لقيم بن لقمان	٦٩٠ ، ٦٩١	لجى
٧٢٩ ، ٧٣٠ ، ٧٣٢	لوث	٤٤ ، ٥١ ، ٦٤ ، ٦٥	ليبد بن أبي ربيعة
٧٤٣		٦٩ ، ١٣٦ ، ١٤٩	
٤٧٢ ، ١٠٥٩	لورنس	١٨١ ، ١٨٢ ، ٢٣٣	
٥٨٤	لويس « داي »	٢٥٩ ، ٢٦٠ ، ٢٦٤	
١١٥٢	لويس الثاني عشر	٢٦٦ ، ٢٦٨ ، ٣٤٦	
١٢٤٩ ، ١١٤٣	ليال	٤٨١ ، ٥٠٣ ، ٥٢٢	
١١٦٦	لييدوس	٥٣٢ ، ٧٥٥ ، ٩٠٣	
١٠٥٩	ليدي شتلوي	٩٠٤ ، ٩٣١ ، ٩٧٤	
٨٦٩	ليريك	٩٧٩ ، ١٠١٦	
٩١٣	لينين	٢١	لسان الدين بن الخطيب
٤٩٩ ، ٥١٩ ، ١٠٢٩	ليل الأخيلية	١٠٢٩	اللقاني
١٢٠٨		١٠٣ ، ١٦٩ ، ٧٤٣	لقمان
٩٣٦	ليل العامريه	١٠٠٠	لقيط بن زرارة

م

٧٨٧ ، ٨٨٧ ، ٨٩٠	مالك	٩١٣	ماركس
٩٢٩		٧٤٩	مارلو الشاعر
٩٣٣	مالك بن حزم الهمداني	٤٨١	مارلين مونرو
٤٨ ، ٥٢١ ، ٥٣٢	مالك بن الربيع	٣٢٠	مارون عبود
٥٣٨ ، ٥٣٦		٤٥	مازون جونز
٢٤٩	مالك بن طوق	١٤٢٠ ، ١٨٦ ، ٤٦٠	المأمون
١٦	مالك بن عوف النصري	٧١٨	المازني

١٢٦٠ ، ١٢٦١ ، ١٢٦٢	١١٣٦ ، ٩٢٦ ، ١٨٢	مالك بن نوريه
١٢٦٣ ، ١٢٦٤	١١٨٩	مافيه
١٢٥٠ ، ٩٢٤ ، ٩٥٨	٥٠ ، ٥١ ، ١٨٢	المبرد
٩٨١ ، ٩٩٥ ، ١١٠٣	١٨٨ ، ٢١١ ، ٢١٢	
١١٠٤	٣٣٣ ، ٩٧٦ ، ١٠٠٠	المتمسك
٦٨	١٠١٢ ، ١١٥٧	متمم بن نوريه
٨٣٢ ، ٨٦٤	١٨٩ ، ٣٦٢ ، ٣٦٣	
١٥ ، ١٦٣ ، ٢٢٥	٣٦٤ ، ٣٦٥ ، ٣٦٦	
٩٠٧ ، ٩٨٧ ، ٩٩٥	٩٢٦ ، ٩٥٥ ، ٩٦٠	
١٠٣٤ ، ١٠٨٣ ، ١١٠٠	٩٦٣	
١١٠٢ ، ١١٠٦ ، ١١٤٠	٤١ ، ٢٦٩ ، ٩٢٢	المثقب العبيدي
١١٤٢ ، ١١٤٣ ، ١١٤٥	١٠١٢ ، ١٠٥١ ، ١٠٨٩	
١١٤٧ ، ١٠٦٢ ، ١٠٤١	١٠٩٠ ، ١٠٩٢ ، ١٠٩٥	
٩٧٥ ، ٩٩٧ ، ١٠٣٣	١٠٩٨ ، ١١٠٦ ، ١١١٦	مجنون ليل
١٠٨٠ ، ١٠٨٣ ، ١١٠١	١٠٣٧ ، ١١٨٧	المحلق
١١٣٨ ، ١١٤١	٩٦٨ ، ١١٨٧	محمد بن الطلب اليعقوبي
٨٢٦	٩٥٠	محمد بن عبد الملك الزبارة
١١٠٦	٢٠٩	معد بن عدنان
١١٨٩	٤٨٠	محمد بن هاني الاندلسي
٨٤٦ ، ٩٩٨	٢٧٦ ، ٢٧٧ ، ٢٧٩	
١٠٥٦ ، ١٠٥٧ ، ١١٥٧	٢٩٠	محمد بن يزيد
٢٤١ ، ١٠٤٥ ، ١٠٤٧	٧٨٩	محمد الحسن أبو بكر
١٠٤٨ ، ١٠٨٢ ، ١١٠٢	٢٥	محمد عبده عزام
٦٣	٣٦	محمد عبده غانم العدني
٩٦٩	٢٢	محمد علي صبيح
١١٦٤ ، ١١٤١	٩٥١	محمد فريد أبو حديد
٥٥ ، ١٦٧ ، ٨٨٦	٢٩	محمد فؤاد عبد الباقي
١٠٠٧	٧٨٦	المثوكل
١٦١ ، ١٦٣ ، ١٦٤	٤٣ ، ١٨٨	محمد محيي الدين
١٦٥ ، ١٦٧ ، ١٦٨	١٣ ، ١٤ ، ٧٧٨	
١٨٩ ، ٣٢٠ ، ٨٦٣	٨٠٠ ، ٨٠١ ، ٨٧٣	
١١٨٤	٢٧	محمد مندور
٢٠٣	١٧٧	محمد نور الحسن
١١٢٥	٢٩٩ ، ٣٠٠	محمود بن عمر الزمخشري
٢٩٠	٣٠٣	محمود غنيم
٣٥ ، ٧٨٣ ، ٨٧٣	٧٧٩ ، ٨٢٦ ، ٨٣١	محمود محمد شاكر
٨٧٩ ، ٩٦١ ، ١٠٠٥	٩١٩	
٧٩٠	٧٩٠ ، ٩١٨ ، ١٠٢٣	المختار
٥٣ ، ١٨٧ ، ٢١٤	٢٩٠	المختار الثقفي
٢٢٥ ، ٨٩٠	١٠٥٩	مدام بوفاري
٥٣ ، ٩٨٥ ، ١٠١٧	١٢٤٦ ، ١٢٥١ ، ١٢٥٢	المرار
١٠٢٩ ، ١٠٥٧	١٢٥٤ ، ١٢٥٥ ، ١٢٥٩	

١١٧	المعز	٤٢٨
٢٣٢	المعتمد	٢٥٤ ، ٢٥٩ ، ٢٦٩
٨٩٠ ، ٧٩٢	معد بن أوس	٨٧٠
١٢٧٣	معد بن عدنان	١١٥٥
١٨٨	المعري	١٢٠٢ ، ١٢٠٧ ، ١٢٠٨
٥٩ ، ١٤٨ ، ١٩٢	المعز	٢٧٦
٢٢٠ ، ٢٢٣ ، ٢٤٦ ، ٢٥٤ ، ٧٧٩ ، ٩٧٨ ، ٩٧٧	معمر	٨٨٠ ، ١١٥٦
١٢٢ ، ١٢٣ ، ٩٠٦ ، ٩٠٧ ، ٩٠٨ ، ٩٠٩ ، ٩١٠ ، ٩١١ ، ٩١٢ ، ٩١٣ ، ٩١٤ ، ٩١٥ ، ٩١٦ ، ٩١٧ ، ٩١٨ ، ٩١٩ ، ٩٢٠ ، ٩٢١ ، ٩٢٢ ، ٩٢٣ ، ٩٢٤ ، ٩٢٥ ، ٩٢٦ ، ٩٢٧ ، ٩٢٨ ، ٩٢٩ ، ٩٣٠ ، ٩٣١ ، ٩٣٢ ، ٩٣٣ ، ٩٣٤ ، ٩٣٥ ، ٩٣٦ ، ٩٣٧ ، ٩٣٨ ، ٩٣٩ ، ٩٤٠ ، ٩٤١ ، ٩٤٢ ، ٩٤٣ ، ٩٤٤ ، ٩٤٥ ، ٩٤٦ ، ٩٤٧ ، ٩٤٨ ، ٩٤٩ ، ٩٥٠ ، ٩٥١ ، ٩٥٢ ، ٩٥٣ ، ٩٥٤ ، ٩٥٥ ، ٩٥٦ ، ٩٥٧ ، ٩٥٨ ، ٩٥٩ ، ٩٦٠ ، ٩٦١ ، ٩٦٢ ، ٩٦٣ ، ٩٦٤ ، ٩٦٥ ، ٩٦٦ ، ٩٦٧ ، ٩٦٨ ، ٩٦٩ ، ٩٧٠ ، ٩٧١ ، ٩٧٢ ، ٩٧٣ ، ٩٧٤ ، ٩٧٥ ، ٩٧٦ ، ٩٧٧ ، ٩٧٨ ، ٩٧٩ ، ٩٨٠ ، ٩٨١ ، ٩٨٢ ، ٩٨٣ ، ٩٨٤ ، ٩٨٥ ، ٩٨٦ ، ٩٨٧ ، ٩٨٨ ، ٩٨٩ ، ٩٩٠ ، ٩٩١ ، ٩٩٢ ، ٩٩٣ ، ٩٩٤ ، ٩٩٥ ، ٩٩٦ ، ٩٩٧ ، ٩٩٨ ، ٩٩٩ ، ١٠٠٠ ، ١٠٠١ ، ١٠٠٢ ، ١٠٠٣ ، ١٠٠٤ ، ١٠٠٥ ، ١٠٠٦ ، ١٠٠٧ ، ١٠٠٨ ، ١٠٠٩ ، ١٠١٠ ، ١٠١١ ، ١٠١٢ ، ١٠١٣ ، ١٠١٤ ، ١٠١٥ ، ١٠١٦ ، ١٠١٧ ، ١٠١٨ ، ١٠١٩ ، ١٠٢٠ ، ١٠٢١ ، ١٠٢٢ ، ١٠٢٣ ، ١٠٢٤ ، ١٠٢٥ ، ١٠٢٦ ، ١٠٢٧ ، ١٠٢٨ ، ١٠٢٩ ، ١٠٣٠ ، ١٠٣١ ، ١٠٣٢ ، ١٠٣٣ ، ١٠٣٤ ، ١٠٣٥ ، ١٠٣٦ ، ١٠٣٧ ، ١٠٣٨ ، ١٠٣٩ ، ١٠٤٠ ، ١٠٤١ ، ١٠٤٢ ، ١٠٤٣ ، ١٠٤٤ ، ١٠٤٥ ، ١٠٤٦ ، ١٠٤٧ ، ١٠٤٨ ، ١٠٤٩ ، ١٠٥٠ ، ١٠٥١ ، ١٠٥٢ ، ١٠٥٣ ، ١٠٥٤ ، ١٠٥٥ ، ١٠٥٦ ، ١٠٥٧ ، ١٠٥٨ ، ١٠٥٩ ، ١٠٦٠ ، ١٠٦١ ، ١٠٦٢ ، ١٠٦٣ ، ١٠٦٤ ، ١٠٦٥ ، ١٠٦٦ ، ١٠٦٧ ، ١٠٦٨ ، ١٠٦٩ ، ١٠٧٠ ، ١٠٧١ ، ١٠٧٢ ، ١٠٧٣ ، ١٠٧٤ ، ١٠٧٥ ، ١٠٧٦ ، ١٠٧٧ ، ١٠٧٨ ، ١٠٧٩ ، ١٠٨٠ ، ١٠٨١ ، ١٠٨٢ ، ١٠٨٣ ، ١٠٨٤ ، ١٠٨٥ ، ١٠٨٦ ، ١٠٨٧ ، ١٠٨٨ ، ١٠٨٩ ، ١٠٩٠ ، ١٠٩١ ، ١٠٩٢ ، ١٠٩٣ ، ١٠٩٤ ، ١٠٩٥ ، ١٠٩٦ ، ١٠٩٧ ، ١٠٩٨ ، ١٠٩٩ ، ١١٠٠ ، ١١٠١ ، ١١٠٢ ، ١١٠٣ ، ١١٠٤ ، ١١٠٥ ، ١١٠٦ ، ١١٠٧ ، ١١٠٨ ، ١١٠٩ ، ١١١٠ ، ١١١١ ، ١١١٢ ، ١١١٣ ، ١١١٤ ، ١١١٥ ، ١١١٦ ، ١١١٧ ، ١١١٨ ، ١١١٩ ، ١١٢٠ ، ١١٢١ ، ١١٢٢ ، ١١٢٣ ، ١١٢٤ ، ١١٢٥ ، ١١٢٦ ، ١١٢٧ ، ١١٢٨ ، ١١٢٩ ، ١١٣٠ ، ١١٣١ ، ١١٣٢ ، ١١٣٣ ، ١١٣٤ ، ١١٣٥ ، ١١٣٦ ، ١١٣٧ ، ١١٣٨ ، ١١٣٩ ، ١١٤٠ ، ١١٤١ ، ١١٤٢ ، ١١٤٣ ، ١١٤٤ ، ١١٤٥ ، ١١٤٦ ، ١١٤٧ ، ١١٤٨ ، ١١٤٩ ، ١١٥٠ ، ١١٥١ ، ١١٥٢ ، ١١٥٣ ، ١١٥٤ ، ١١٥٥ ، ١١٥٦ ، ١١٥٧ ، ١١٥٨ ، ١١٥٩ ، ١١٦٠ ، ١١٦١ ، ١١٦٢ ، ١١٦٣ ، ١١٦٤ ، ١١٦٥ ، ١١٦٦ ، ١١٦٧ ، ١١٦٨ ، ١١٦٩ ، ١١٧٠ ، ١١٧١ ، ١١٧٢ ، ١١٧٣ ، ١١٧٤ ، ١١٧٥ ، ١١٧٦ ، ١١٧٧ ، ١١٧٨ ، ١١٧٩ ، ١١٨٠ ، ١١٨١ ، ١١٨٢ ، ١١٨٣ ، ١١٨٤ ، ١١٨٥ ، ١١٨٦ ، ١١٨٧ ، ١١٨٨ ، ١١٨٩ ، ١١٩٠ ، ١١٩١ ، ١١٩٢ ، ١١٩٣ ، ١١٩٤ ، ١١٩٥ ، ١١٩٦ ، ١١٩٧ ، ١١٩٨ ، ١١٩٩ ، ١٢٠٠ ، ١٢٠١ ، ١٢٠٢ ، ١٢٠٣ ، ١٢٠٤ ، ١٢٠٥ ، ١٢٠٦ ، ١٢٠٧ ، ١٢٠٨ ، ١٢٠٩ ، ١٢١٠ ، ١٢١١ ، ١٢١٢ ، ١٢١٣ ، ١٢١٤ ، ١٢١٥ ، ١٢١٦ ، ١٢١٧ ، ١٢١٨ ، ١٢١٩ ، ١٢٢٠ ، ١٢٢١ ، ١٢٢٢ ، ١٢٢٣ ، ١٢٢٤ ، ١٢٢٥ ، ١٢٢٦ ، ١٢٢٧ ، ١٢٢٨ ، ١٢٢٩ ، ١٢٣٠ ، ١٢٣١ ، ١٢٣٢ ، ١٢٣٣ ، ١٢٣٤ ، ١٢٣٥ ، ١٢٣٦ ، ١٢٣٧ ، ١٢٣٨ ، ١٢٣٩ ، ١٢٤٠ ، ١٢٤١ ، ١٢٤٢ ، ١٢٤٣ ، ١٢٤٤ ، ١٢٤٥ ، ١٢٤٦ ، ١٢٤٧ ، ١٢٤٨ ، ١٢٤٩ ، ١٢٥٠ ، ١٢٥١ ، ١٢٥٢ ، ١٢٥٣ ، ١٢٥٤ ، ١٢٥٥ ، ١٢٥٦ ، ١٢٥٧ ، ١٢٥٨ ، ١٢٥٩ ، ١٢٦٠ ، ١٢٦١ ، ١٢٦٢ ، ١٢٦٣ ، ١٢٦٤ ، ١٢٦٥ ، ١٢٦٦ ، ١٢٦٧ ، ١٢٦٨ ، ١٢٦٩ ، ١٢٧٠ ، ١٢٧١ ، ١٢٧٢ ، ١٢٧٣ ، ١٢٧٤ ، ١٢٧٥ ، ١٢٧٦ ، ١٢٧٧ ، ١٢٧٨ ، ١٢٧٩ ، ١٢٨٠ ، ١٢٨١ ، ١٢٨٢ ، ١٢٨٣ ، ١٢٨٤ ، ١٢٨٥ ، ١٢٨٦ ، ١٢٨٧ ، ١٢٨٨ ، ١٢٨٩ ، ١٢٩٠ ، ١٢٩١ ، ١٢٩٢ ، ١٢٩٣ ، ١٢٩٤ ، ١٢٩٥ ، ١٢٩٦ ، ١٢٩٧ ، ١٢٩٨ ، ١٢٩٩ ، ١٣٠٠ ، ١٣٠١ ، ١٣٠٢ ، ١٣٠٣ ، ١٣٠٤ ، ١٣٠٥ ، ١٣٠٦ ، ١٣٠٧ ، ١٣٠٨ ، ١٣٠٩ ، ١٣١٠ ، ١٣١١ ، ١٣١٢ ، ١٣١٣ ، ١٣١٤ ، ١٣١٥ ، ١٣١٦ ، ١٣١٧ ، ١٣١٨ ، ١٣١٩ ، ١٣٢٠ ، ١٣٢١ ، ١٣٢٢ ، ١٣٢٣ ، ١٣٢٤ ، ١٣٢٥ ، ١٣٢٦ ، ١٣٢٧ ، ١٣٢٨ ، ١٣٢٩ ، ١٣٣٠ ، ١٣٣١ ، ١٣٣٢ ، ١٣٣٣ ، ١٣٣٤ ، ١٣٣٥ ، ١٣٣٦ ، ١٣٣٧ ، ١٣٣٨ ، ١٣٣٩ ، ١٣٤٠ ، ١٣٤١ ، ١٣٤٢ ، ١٣٤٣ ، ١٣٤٤ ، ١٣٤٥ ، ١٣٤٦ ، ١٣٤٧ ، ١٣٤٨ ، ١٣٤٩ ، ١٣٥٠ ، ١٣٥١ ، ١٣٥٢ ، ١٣٥٣ ، ١٣٥٤ ، ١٣٥٥ ، ١٣٥٦ ، ١٣٥٧ ، ١٣٥٨ ، ١٣٥٩ ، ١٣٦٠ ، ١٣٦١ ، ١٣٦٢ ، ١٣٦٣ ، ١٣٦٤ ، ١٣٦٥ ، ١٣٦٦ ، ١٣٦٧ ، ١٣٦٨ ، ١٣٦٩ ، ١٣٧٠ ، ١٣٧١ ، ١٣٧٢ ، ١٣٧٣ ، ١٣٧٤ ، ١٣٧٥ ، ١٣٧٦ ، ١٣٧٧ ، ١٣٧٨ ، ١٣٧٩ ، ١٣٨٠ ، ١٣٨١ ، ١٣٨٢ ، ١٣٨٣ ، ١٣٨٤ ، ١٣٨٥ ، ١٣٨٦ ، ١٣٨٧ ، ١٣٨٨ ، ١٣٨٩ ، ١٣٩٠ ، ١٣٩١ ، ١٣٩٢ ، ١٣٩٣ ، ١٣٩٤ ، ١٣٩٥ ، ١٣٩٦ ، ١٣٩٧ ، ١٣٩٨ ، ١٣٩٩ ، ١٤٠٠ ، ١٤٠١ ، ١٤٠٢ ، ١٤٠٣ ، ١٤٠٤ ، ١٤٠٥ ، ١٤٠٦ ، ١٤٠٧ ، ١٤٠٨ ، ١٤٠٩ ، ١٤١٠ ، ١٤١١ ، ١٤١٢ ، ١٤١٣ ، ١٤١٤ ، ١٤١٥ ، ١٤١٦ ، ١٤١٧ ، ١٤١٨ ، ١٤١٩ ، ١٤٢٠ ، ١٤٢١ ، ١٤٢٢ ، ١٤٢٣ ، ١٤٢٤ ، ١٤٢٥ ، ١٤٢٦ ، ١٤٢٧ ، ١٤٢٨ ، ١٤٢٩ ، ١٤٣٠ ، ١٤٣١ ، ١٤٣٢ ، ١٤٣٣ ، ١٤٣٤ ، ١٤٣٥ ، ١٤٣٦ ، ١٤٣٧ ، ١٤٣٨ ، ١٤٣٩ ، ١٤٤٠ ، ١٤٤١ ، ١٤٤٢ ، ١٤٤٣ ، ١٤٤٤ ، ١٤٤٥ ، ١٤٤٦ ، ١٤٤٧ ، ١٤٤٨ ، ١٤٤٩ ، ١٤٥٠ ، ١٤٥١ ، ١٤٥٢ ، ١٤٥٣ ، ١٤٥٤ ، ١٤٥٥ ، ١٤٥٦ ، ١٤٥٧ ، ١٤٥٨ ، ١٤٥٩ ، ١٤٦٠ ، ١٤٦١ ، ١٤٦٢ ، ١٤٦٣ ، ١٤٦٤ ، ١٤٦٥ ، ١٤٦٦ ، ١٤٦٧ ، ١٤٦٨ ، ١٤٦٩ ، ١٤٧٠ ، ١٤٧١ ، ١٤٧٢ ، ١٤٧٣ ، ١٤٧٤ ، ١٤٧٥ ، ١٤٧٦ ، ١٤٧٧ ، ١٤٧٨ ، ١٤٧٩ ، ١٤٨٠ ، ١٤٨١ ، ١٤٨٢ ، ١٤٨٣ ، ١٤٨٤ ، ١٤٨٥ ، ١٤٨٦ ، ١٤٨٧ ، ١٤٨٨ ، ١٤٨٩ ، ١٤٩٠ ، ١٤٩١ ، ١٤٩٢ ، ١٤٩٣ ، ١٤٩٤ ، ١٤٩٥ ، ١٤٩٦ ، ١٤٩٧ ، ١٤٩٨ ، ١٤٩٩ ، ١٥٠٠ ، ١٥٠١ ، ١٥٠٢ ، ١٥٠٣ ، ١٥٠٤ ، ١٥٠٥ ، ١٥٠٦ ، ١٥٠٧ ، ١٥٠٨ ، ١٥٠٩ ، ١٥١٠ ، ١٥١١ ، ١٥١٢ ، ١٥١٣ ، ١٥١٤ ، ١٥١٥ ، ١٥١٦ ، ١٥١٧ ، ١٥١٨ ، ١٥١٩ ، ١٥٢٠ ، ١٥٢١ ، ١٥٢٢ ، ١٥٢٣ ، ١٥٢٤ ، ١٥٢٥ ، ١٥٢٦ ، ١٥٢٧ ، ١٥٢٨ ، ١٥٢٩ ، ١٥٣٠ ، ١٥٣١ ، ١٥٣٢ ، ١٥٣٣ ، ١٥٣٤ ، ١٥٣٥ ، ١٥٣٦ ، ١٥٣٧ ، ١٥٣٨ ، ١٥٣٩ ، ١٥٤٠ ، ١٥٤١ ، ١٥٤٢ ، ١٥٤٣ ، ١٥٤٤ ، ١٥٤٥ ، ١٥٤٦ ، ١٥٤٧ ، ١٥٤٨ ، ١٥٤٩ ، ١٥٥٠ ، ١٥٥١ ، ١٥٥٢ ، ١٥٥٣ ، ١٥٥٤ ، ١٥٥٥ ، ١٥٥٦ ، ١٥٥٧ ، ١٥٥٨ ، ١٥٥٩ ، ١٥٦٠ ، ١٥٦١ ، ١٥٦٢ ، ١٥٦٣ ، ١٥٦٤ ، ١٥٦٥ ، ١٥٦٦ ، ١٥٦٧ ، ١٥٦٨ ، ١٥٦٩ ، ١٥٧٠ ، ١٥٧١ ، ١٥٧٢ ، ١٥٧٣ ، ١٥٧٤ ، ١٥٧٥ ، ١٥٧٦ ، ١٥٧٧ ، ١٥٧٨ ، ١٥٧٩ ، ١٥٨٠ ، ١٥٨١ ، ١٥٨٢ ، ١٥٨٣ ، ١٥٨٤ ، ١٥٨٥ ، ١٥٨٦ ، ١٥٨٧ ، ١٥٨٨ ، ١٥٨٩ ، ١٥٩٠ ، ١٥٩١ ، ١٥٩٢ ، ١٥٩٣ ، ١٥٩٤ ، ١٥٩٥ ، ١٥٩٦ ، ١٥٩٧ ، ١٥٩٨ ، ١٥٩٩ ، ١٦٠٠ ، ١٦٠١ ، ١٦٠٢ ، ١٦٠٣ ، ١٦٠٤ ، ١٦٠٥ ، ١٦٠٦ ، ١٦٠٧ ، ١٦٠٨ ، ١٦٠٩ ، ١٦١٠ ، ١٦١١ ، ١٦١٢ ، ١٦١٣ ، ١٦١٤ ، ١٦١٥ ، ١٦١٦ ، ١٦١٧ ، ١٦١٨ ، ١٦١٩ ، ١٦٢٠ ، ١٦٢١ ، ١٦٢٢ ، ١٦٢٣ ، ١٦٢٤ ، ١٦٢٥ ، ١٦٢٦ ، ١٦٢٧ ، ١٦٢٨ ، ١٦٢٩ ، ١٦٣٠ ، ١٦٣١ ، ١٦٣٢ ، ١٦٣٣ ، ١٦٣٤ ، ١٦٣٥ ، ١٦٣٦ ، ١٦٣٧ ، ١٦٣٨ ، ١٦٣٩ ، ١٦٤٠ ، ١٦٤١ ، ١٦٤٢ ، ١٦٤٣ ، ١٦٤٤ ، ١٦٤٥ ، ١٦٤٦ ، ١٦٤٧ ، ١٦٤٨ ، ١٦٤٩ ، ١٦٥٠ ، ١٦٥١ ، ١٦٥٢ ، ١٦٥٣ ، ١٦٥٤ ، ١٦٥٥ ، ١٦٥٦ ، ١٦٥٧ ، ١٦٥٨ ، ١٦٥٩ ، ١٦٦٠ ، ١٦٦١ ، ١٦٦٢ ، ١٦٦٣ ، ١٦٦٤ ، ١٦٦٥ ، ١٦٦٦ ، ١٦٦٧ ، ١٦٦٨ ، ١٦٦٩ ، ١٦٧٠ ، ١٦٧١ ، ١٦٧٢ ، ١٦٧٣ ، ١٦٧٤ ، ١٦٧٥ ، ١٦٧٦ ، ١٦٧٧ ، ١٦٧٨ ، ١٦٧٩ ، ١٦٨٠ ، ١٦٨١ ، ١٦٨٢ ، ١٦٨٣ ، ١٦٨٤ ، ١٦٨٥ ، ١٦٨٦ ، ١٦٨٧ ، ١٦٨٨ ، ١٦٨٩ ، ١٦٩٠ ، ١٦٩١ ، ١٦٩٢ ، ١٦٩٣ ، ١٦٩٤ ، ١٦٩٥ ، ١٦٩٦ ، ١٦٩٧ ، ١٦٩٨ ، ١٦٩٩ ، ١٧٠٠ ، ١٧٠١ ، ١٧٠٢ ، ١٧٠٣ ، ١٧٠٤ ، ١٧٠٥ ، ١٧٠٦ ، ١٧٠٧ ، ١٧٠٨ ، ١٧٠٩ ، ١٧١٠ ، ١٧١١ ، ١٧١٢ ، ١٧١٣ ، ١٧١٤ ، ١٧١٥ ، ١٧١٦ ، ١٧١٧ ، ١٧١٨ ، ١٧١٩ ، ١٧٢٠ ، ١٧٢١ ، ١٧٢٢ ، ١٧٢٣ ، ١٧٢٤ ، ١٧٢٥ ، ١٧٢٦ ، ١٧٢٧ ، ١٧٢٨ ، ١٧٢٩ ، ١٧٣٠ ، ١٧٣١ ، ١٧٣٢ ، ١٧٣٣ ، ١٧٣٤ ، ١٧٣٥ ، ١٧٣٦ ، ١٧٣٧ ، ١٧٣٨ ، ١٧٣٩ ، ١٧٤٠ ، ١٧٤١ ، ١٧٤٢ ، ١٧٤٣ ، ١٧٤٤ ، ١٧٤٥ ، ١٧٤٦ ، ١٧٤٧ ، ١٧٤٨ ، ١٧٤٩ ، ١٧٥٠ ، ١٧٥١ ، ١٧٥٢ ، ١٧٥٣ ، ١٧٥٤ ، ١٧٥٥ ، ١٧٥٦ ، ١٧٥٧ ، ١٧٥٨ ، ١٧٥٩ ، ١٧٦٠ ، ١٧٦١ ، ١٧٦٢ ، ١٧٦٣ ، ١٧٦٤ ، ١٧٦٥ ، ١٧٦٦ ، ١٧٦٧ ، ١٧٦٨ ، ١٧٦٩ ، ١٧٧٠ ، ١٧٧١ ، ١٧٧٢ ، ١٧٧٣ ، ١٧٧٤ ، ١٧٧٥ ، ١٧٧٦ ، ١٧٧٧ ، ١٧٧٨ ، ١٧٧٩ ، ١٧٨٠ ، ١٧٨١ ، ١٧٨٢ ، ١٧٨٣ ، ١٧٨٤ ، ١٧٨٥ ، ١٧٨٦ ، ١٧٨٧ ، ١٧٨٨ ، ١٧٨٩ ، ١٧٩٠ ، ١٧٩١ ، ١٧٩٢ ، ١٧٩٣ ، ١٧٩٤ ، ١٧٩٥ ، ١٧٩٦ ، ١٧٩٧ ، ١٧٩٨ ، ١٧٩٩ ، ١٨٠٠ ، ١٨٠١ ، ١٨٠٢ ، ١٨٠٣ ، ١٨٠٤ ، ١٨٠٥ ، ١٨٠٦ ، ١٨٠٧ ، ١٨٠٨ ، ١٨٠٩ ، ١٨١٠ ، ١٨١١ ، ١٨١٢ ، ١٨١٣ ، ١٨١٤ ، ١٨١٥ ، ١٨١٦ ، ١٨١٧ ، ١٨١٨ ، ١٨١٩ ، ١٨٢٠ ، ١٨٢١ ، ١٨٢٢ ، ١٨٢٣ ، ١٨٢٤ ، ١٨٢٥ ، ١٨٢٦ ، ١٨٢٧ ، ١٨٢٨ ، ١٨٢٩ ، ١٨٣٠ ، ١٨٣١ ، ١٨٣٢ ، ١٨٣٣ ، ١٨٣٤ ، ١٨٣٥ ، ١٨٣٦ ، ١٨٣٧ ، ١٨٣٨ ، ١٨٣٩ ، ١٨٤٠ ، ١٨٤١ ، ١٨٤٢ ، ١٨٤٣ ، ١٨٤٤ ، ١٨٤٥ ، ١٨٤٦ ، ١٨٤٧ ، ١٨٤٨ ، ١٨٤٩ ، ١٨٥٠ ، ١٨٥١ ، ١٨٥٢ ، ١٨٥٣ ، ١٨٥٤ ، ١٨٥٥ ، ١٨٥٦ ، ١٨٥٧ ، ١٨٥٨ ، ١٨٥٩ ، ١٨٦٠ ، ١٨٦١ ، ١٨٦٢ ، ١٨٦٣ ، ١٨٦٤ ، ١٨٦٥ ، ١٨٦٦ ، ١٨٦٧ ، ١٨٦٨ ، ١٨٦٩ ، ١٨٧٠ ، ١٨٧١ ، ١٨٧٢ ، ١٨٧٣ ، ١٨٧٤ ، ١٨٧٥ ، ١٨٧٦ ، ١٨٧٧ ، ١٨٧٨ ، ١٨٧٩ ، ١٨٨٠ ، ١٨٨١ ، ١٨٨٢ ، ١٨٨٣ ، ١٨٨٤ ، ١٨٨٥ ، ١٨٨٦ ، ١٨٨٧ ، ١٨٨٨ ، ١٨٨٩ ، ١٨٩٠ ، ١٨٩١ ، ١٨٩٢ ، ١٨٩٣ ، ١٨٩٤ ، ١٨٩٥ ، ١٨٩٦ ، ١٨٩٧ ، ١٨٩٨ ، ١٨٩٩ ، ١٩٠٠ ، ١٩٠١ ، ١٩٠٢ ، ١٩٠٣ ، ١٩٠٤ ، ١٩٠٥ ، ١٩٠٦ ، ١٩٠٧ ، ١٩٠٨ ، ١٩٠٩ ، ١٩١٠ ، ١٩١١ ، ١٩١٢ ، ١٩١٣ ، ١٩١٤ ، ١٩١٥ ، ١٩١٦ ، ١٩١٧ ، ١٩١٨ ، ١٩١٩ ، ١٩٢٠ ، ١٩٢١ ، ١٩٢٢ ، ١٩٢٣ ، ١٩٢٤ ، ١٩٢٥ ، ١٩٢٦ ، ١٩٢٧ ، ١٩٢٨ ، ١٩٢٩ ، ١٩٣٠ ، ١٩٣١ ، ١٩٣٢ ، ١٩٣٣ ، ١٩٣٤ ، ١٩٣٥ ، ١٩٣٦ ، ١٩٣٧ ، ١٩٣٨ ، ١٩٣٩ ، ١٩٤٠ ، ١٩٤١ ، ١٩٤٢ ، ١٩٤٣ ، ١٩٤٤ ، ١٩٤٥ ، ١٩٤٦ ، ١٩٤٧ ، ١٩٤٨ ، ١٩٤٩ ، ١٩٥٠ ، ١٩٥١ ، ١٩٥٢ ، ١٩٥٣ ، ١٩٥٤ ، ١٩٥٥ ، ١٩٥٦ ، ١٩٥٧ ، ١٩٥٨ ، ١٩٥٩ ، ١٩٦٠ ، ١٩٦١ ، ١٩٦٢ ، ١٩٦٣ ، ١٩٦٤ ، ١٩٦٥ ، ١٩٦٦ ، ١٩٦٧ ، ١٩٦٨ ، ١٩٦٩ ، ١٩٧٠ ، ١٩٧١ ، ١٩٧٢ ، ١٩٧٣ ، ١٩٧٤ ، ١٩٧٥ ، ١٩٧٦ ، ١٩٧٧ ، ١٩٧٨ ، ١٩٧٩ ، ١٩٨٠ ، ١٩٨١ ، ١٩٨٢ ، ١٩٨٣ ، ١٩٨٤ ، ١٩٨٥ ، ١٩٨٦ ، ١٩٨٧ ، ١٩٨٨ ، ١٩٨٩ ، ١٩٩٠ ، ١٩٩١ ، ١٩٩٢ ، ١٩٩٣ ، ١٩٩٤ ، ١٩٩٥ ، ١٩٩٦ ، ١٩٩٧ ، ١٩٩٨ ، ١٩٩٩ ، ٢٠٠٠ ، ٢٠٠١ ، ٢٠٠٢ ، ٢٠٠٣ ، ٢٠٠٤ ، ٢٠٠٥ ، ٢٠٠٦ ، ٢٠٠٧ ، ٢٠٠٨ ، ٢٠٠٩ ، ٢٠١٠ ، ٢٠١١ ، ٢٠١٢ ، ٢٠١٣ ، ٢٠١٤ ، ٢٠١٥ ، ٢٠١٦ ، ٢٠١٧ ، ٢٠١٨ ، ٢٠١٩ ، ٢٠٢٠ ، ٢٠٢١ ، ٢٠٢٢ ، ٢٠٢٣ ، ٢٠٢٤ ، ٢٠٢٥ ، ٢٠٢٦ ، ٢٠٢٧ ، ٢٠٢٨ ، ٢٠٢٩ ، ٢٠٣٠ ، ٢٠٣١ ، ٢٠٣٢ ، ٢٠٣٣ ، ٢٠٣٤ ، ٢٠٣٥ ، ٢٠٣٦ ، ٢٠٣٧ ، ٢٠٣٨ ، ٢٠٣٩ ، ٢٠٤٠ ، ٢٠٤١ ، ٢٠٤٢ ، ٢٠٤٣ ، ٢٠٤٤ ، ٢٠٤٥ ، ٢٠٤٦ ، ٢٠٤٧ ، ٢٠٤٨ ، ٢٠٤٩ ، ٢٠٥٠ ، ٢٠٥١ ، ٢٠٥٢ ، ٢٠٥٣ ، ٢٠٥٤ ، ٢٠٥٥ ، ٢٠٥٦ ، ٢٠٥٧ ، ٢٠٥٨ ، ٢٠٥٩ ، ٢٠٦٠ ، ٢٠٦١ ، ٢٠٦٢ ، ٢٠٦٣ ، ٢٠٦٤ ، ٢٠٦٥ ، ٢٠٦٦ ، ٢٠٦٧ ، ٢٠٦٨ ، ٢٠٦٩ ، ٢٠٧٠ ، ٢٠٧١ ، ٢٠٧٢ ، ٢٠٧٣ ، ٢٠٧٤ ، ٢٠٧٥ ، ٢٠٧٦ ، ٢٠٧٧ ، ٢٠٧٨ ، ٢٠٧٩ ، ٢٠٨٠ ، ٢٠٨١ ، ٢٠٨٢ ، ٢٠٨٣ ، ٢٠٨٤ ، ٢٠٨٥ ، ٢٠٨٦ ، ٢٠٨٧ ، ٢٠٨٨ ، ٢٠٨٩ ، ٢٠٩٠ ، ٢٠٩١ ، ٢٠٩٢ ، ٢٠٩٣ ، ٢٠٩٤ ، ٢٠٩٥ ، ٢٠٩٦ ، ٢٠٩٧ ، ٢٠٩٨ ، ٢٠٩٩ ، ٢١٠٠ ، ٢١٠١ ، ٢١٠٢ ، ٢١٠٣ ، ٢١٠٤ ، ٢١٠٥ ، ٢١٠٦ ، ٢١٠٧ ، ٢١٠٨ ، ٢١٠٩ ، ٢١١٠ ، ٢١١١ ، ٢١١٢ ، ٢١١٣ ، ٢١١٤ ، ٢١١٥ ، ٢١١٦ ، ٢١١٧ ، ٢١١٨ ، ٢١١٩ ، ٢		

ن

الناطقة	الناطقة
١٨٣ ٠ ١١٨٢ ٠ ١١٨١	٤٠ ٠ ٣٥ ٠ ٣٤ ٠ ٣١
١٨٦ ٠ ١١٨٥ ٠ ١١٨٤	١٤٩ ٠ ٤٤ ٠ ٤٣ ٠ ٤١
١٩١ ٠ ١١٩٠ ٠ ١١٨٩	٣٢٠ ٠ ٢٨٧ ٠ ١٩٢
١٩٤ ٠ ١١٩٣ ٠ ١١٩٢	٣٢٦ ٠ ٣٢٥ ٠ ٣٢١
١٩٧ ٠ ١١٩٦ ٠ ١١٩٥	٨٩٧ ٠ ٨٩٣ ٠ ٨٧٠
٢٠١ ٠ ١٢٠٠ ٠ ١١٩٨	٩١٤ ٠ ٩٠٩ ٠ ٨٩٩
٢٠٤ ٠ ١٢٠٣ ٠ ١٢٠٢	٩١٧ ٠ ٩١٦ ٠ ٩١٥
٢٢٢ ٠ ١٢٣٠ ٠ ١٢٠٥	٩٢٣ ٠ ٩٢٢ ٠ ٩٢٠
٢٢٦٣ ٠ ١٢٦١ ٠ ١٢٢٣	٩٥٥ ٠ ٩٥٤ ٠ ٩٥٣
٢٢٦٦ ٠ ١٢٦٥ ٠ ١٢٦٤	٩٧٨ ٠ ٩٧٧ ٠ ٩٦٢
٢٢٦٩ ٠ ١٢٦٨ ٠ ١٢٦٧	٩٨٤ ٠ ٩٨٢ ٠ ٩٨١
١٢٧٥ ٠ ١٢٧٤	١٠١٨ ٠ ٩٩٣ ٠ ٩٩٢
١٠٣٤ ٠ ١٣٢ ٠ ١٣١	١٠٤٩ ٠ ١٠٤٨ ٠ ١٠٤١
١١١٢ ٠ ١٠٣٥	١٠٧٦ ٠ ١٠٧٥ ٠ ١٠٦٩
١١٥٢	١٠٧٩ ٠ ١٠٧٨ ٠ ١٠٧٧
١١٥٤	١١١٤ ٠ ١١٠٥ ٠ ١٠٨٦
١٢٧٥ ٠ ١٢٧٣	١١٥٥ ٠ ١١٥٣ ٠ ١١١٥
١٢٥١	١١٦١ ٠ ١١٦٠ ٠ ١١٥٩

١٢٠٢ ، ١١٩٥
٢٧ ، ٢٦
١٠٥٦ ، ١٠٥٥
٤١١
٨٨١ ، ٨٩١ ، ٩١٢ ،
٩١٤ ، ٩٢٥ ، ٩٣٠ ،
٩٣٨ ، ١٠٣٢

نعيمة = مخائيل
التميري
النوار امرأة الفرزدق
نوح عليه السلام

١٣١
٨٨٢ ، ٩٣٦
٤٦
٧٨٤
١٠٠٤
٨٧٠ ، ١٠٤١ ، ١١١٤ ،
١١٨٢ ، ١١٨٦ ، ١١٨٨ ،
١١٩٢ ، ١١٩٣ ، ١١٩٤

نصر بن مزاحم
نصيب
النضر بن شميل
النضر بن الحارث
النعمان بن عدل
النعمان بن المنذر

هـ

١٢٤١
١٢٠٤ ، ١٢٠٥ ، ١٢٣٩ ،
١٢٤٠ ، ١٢٤١ ، ١٢٤٢ ،
١٢٤٣ ، ١٢٤٤ ، ١٢٤٥ ،
١٢٤٦ ، ١٢٦١ ، ٨٩٦ ،
١١٠٥
٢٠٤ ، ٨٣٠ ،
٨٧٥
١٢٧٤
١٠٢٦
١١٥٤
١٢٦٠ ، ١١٦٨

هرقل
هريرة
هشام بن عبد الملك
هشام بن عروة
هط
همام بن مرة
هيردوتيس
هيلين

١٠١ ، ١٨٥ ، ٢٠٤ ،
٧٧٩ ، ٨٢٩
١٤٢
١١٦٩
٨٧٨ ، ٩٠٢ ، ١٠٢٢ ،
١٠٦٥ ، ١٠٦٧
٩٨٩
٨٣٠ ، ٨٨٤ ، ٩٢٦ ،
٩٢٩ ، ١٠٢٠
١٢٧٦ ، ٩٢٦
١٠٧٢
١٦٤ ، ١٦٥ ، ٢٨٧ ،
١٠٤٩

هارون الرشيد
هاشم بن عبد مناف
الهاشمي
هجرس
هند
هنة الفزارية
هذلي
هذيل
هرم بن سلمى
هرم بن سنان

و

٤٣٩
٢٥٢
٢٢٢
٧٧٣ ، ٧٧٤
٣٨ ، ٣٩ ، ٤٠ ، ٤٢ ،
١١٨ ، ١٢٠ ، ١٤٩ ،
١٥٤ ، ٢٤٠ ، ٩٤٧ ،
١٠٠٦

ولادة بنت المستكفي
الوليد بن عبد الملك
الوليد بن عقبة
الوليد بن المغيرة
الوليد بن يزيد

٢٦٩
١٩٠
٤٥
١٤١
١٢١٢
٣١
١١٢٨
٤١٢

الواثق
الواساني
الواقدي
والبة بن الحباب
وجه
وردزورث الشاعر
ورقه بن نوفل
وكيع بن ابي اسود

ي

٢٥٢ ، ٢٥٣ ، ٢٥٤	يزيد بن المهلب	٧٤ ، ٢٧٦ ، ٢٨٩	ياقوت
١٢٤١ ، ١٢٤٥	يزيد بن شيبان	١٨٧	يحيى بن زياد
٧٩٥	الصابيات	٧٩٠	يحيى بن عمر
٤٩	يوسف البديعي	٦٢ ، ٨٦٩	يزيد بن الحكم
٢٠٤	يوسف النبهاني	٤٢	يزيد بن ضبة
١١٨٩	يونس	٣٩٩	يزيد بن الطارية
١٤	يونس بن حبيب الغسبي	١٢٧ ، ٧٩٣ ، ١٠٠٤	يزيد بن معاوية

فهرس

الجزء الثالث

رمزية المعاهد والديار	٨٩٩	المقدمة	٧٧٥
البرق وتوابعه	٩٠١	الباب الأول : طبيعة القصيدة	٧٧٧
الأصل النوحى	٩١١	أطوار أوزان القصيدة	٧٧٧
الأصل الهدىلى	٩٢٥	أثر القرآن على البلغاء	٧٨٣
الحمامة وبكاء العشاق	٩٣١	شاعرية النثر العربى	٧٩٣
الأثافي والرماد والحمام	٩٥٢	الباب الثانى : طبيعة الشعر العربى	٨٠٨
الليل والنجوم	٩٦٩	الحركات والسكنات والحروف	٨٢٣
تتمة فى رموز الحنين	٩٩٥	القافية	٨٢٥
الباب الرابع : الغزل والنعمة	١٠١٦	القصيدة والقافية الواحدة	٨٣٢
الايحاء بالتجارب الذاتية	١٠٦٩	شيطان الشعر	٨٤٣
الوداع والظعائن	١٠٨٨	حالة الجذب	٨٤٧
تتمة فى الحركة والحياة	١١٠٣	منزلة الشاعر	٨٥٢
أوصاف النساء ومداخل الغزل	١١٠٤	الصعلكة والفروسية	٨٥٨
مدح النساء وذمهن	١١٤٧	بطولة الشاعر	٨٦٤
مقاييس الجمال	١١٤٩	طريقة القصيدة ووحدةها	٨٦٥
الحمصانة	١١٦٩	المبدأ والخروج والنهاية	٨٦٩
البادنة	١٢٠٥	الباب الثالث : المبدأ والنسيب	٨٧٤
نموذج بين بين	١٢٣٠	(١) الرمزية المحضة	٨٧٤
النموذج العظيم	١٢٣٥	رموز الأثنى ورمزيتها	٨٨٠
الفهارس	١٢٧٩	(٢) رمزية الشوق والحنين	٨٩٧

